

Burkhard Moennighoff, Wiebke von Bernstorff, Toni Tholen  
(Hrsg.)

## Literatur und Reise

Burkhard Moennighoff

Wiebke von Bernstorff

Toni Tholen

(Hrsg.)

# **Literatur und Reise**

## Impressum

Verlag	Universitätsverlag Hildesheim
Vertrieb	Universitätsverlag Hildesheim Marienburger Platz 22 31141 Hildesheim verlag@uni-hildesheim.de
Druck	Druckhaus Lühmann Marktstr. 2-3 31167 Bockenem
Gestaltung	Verena Hirschberger
ISSN	1433-5999
ISBN-10	3-934105-42-4
ISBN-13	978-3-934105-42-3

Hildesheim 2013

ISBN (Open Access) 978-3-934105-62-1  
ISBN-A (Open Access) 10.978.3934105/621

# Inhalt

Vorwort .....	5
---------------	---

*Hanns-Josef Ortheil*

Schreiben und Reisen. Wie Schriftsteller vom Unterwegs-Sein erzählen.....	7
--	---

*Burkhard Moennighoff*

Wer geht, sieht viel. Johann Gottfried Seumes <i>Spaziergang nach Syrakus</i> .....	32
--	----

*Stefani Brusberg-Kiermeier*

Charlotte Brontës <i>Jane Eyre</i> : Stationen der Reise einer taubengrauen Heldin.....	51
--	----

*Irene Pieper*

Virginia Woolf: <i>The Voyage Out</i> . Ein weiblicher Bildungsroman .....	72
---	----

*Ulrich Joost*

Lichtenbergs London.....	97
--------------------------	----

*Toni Tholen*

Reisen und Melancholie: W.G. Sebald.....	132
--	-----

*Jennifer Clare*

Amazing Journeys. Reisen, Trips und Bewegung in der Literatur der „68er“ .....	151
---	-----

*Christian Schärf*

Bruce Chatwin: *Traumpfade* ..... 177

*Wiebke von Bernstorff*

Reisen ins jugoslawische Kriegsgebiet: Peter Handke,  
Juli Zeh und Saša Stanišić ..... 194

*Rolf Elberfeld*

Wenn die Reise zum Wohnort wird – Matsuo Bashō  
*松尾芭蕉 Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland*  
(*Oku no hosomichi 奥の細道*) ..... 228

*Heidi Gidion*

Lou-Andreas-Salomé und Rainer Maria Rilke – ihre Reise  
nach Russland im Jahre 1900 ..... 240

Autorinnen und Autoren ..... 261

## Vorwort

Diejenigen Texte, die die Reise zu ihrem bestimmenden Thema machen und darum zurecht als Reiseliteratur bezeichnet und als literarische Gruppe behandelt werden, stellen ein buntes und vielseitiges Ganzes dar.

Das betrifft bereits die Gattungen. Die Unterscheidungen in Reiseroman und Reisebericht, in Reiseskizze, Reiseessay, Reisetagebuch und Reisenotat, so sinnvoll sie sind, geben nur einen vorläufigen Aufschluss über die Heterogenität der Reiseliteratur, aber immerhin doch so viel zu erkennen, dass diese nicht über einen Kamm zu scheren ist. Das betrifft natürlich auch die außerliterarische Bedeutung, die das Reisen zu unterschiedlichen Zeiten und für unterschiedliche Menschen hat und hatte. Die Ziele des Reisens sind verschieden, wie auch seine Zwecke es sind. Man kann reisen, um Wissen zu sammeln, um Handel zu treiben, um ästhetische und erotische Erfahrungen zu machen, um innere Einkehr zu betreiben, um Geschichte zu erinnern, um Kultur(en) zu beschreiben oder um Abenteuer zu erleben. Man kann weg wollen oder hinstreben. Das Reisen kann freiwillig geschehen oder gezwungenermaßen. All die realen Modalitäten des Reisens färben auf die Literatur, die es thematisiert, ab, sofern sie sich von Realia überhaupt leiten lässt. Reiseliteratur tut das aber *sui generis*. Um davon einen Eindruck zu bekommen, muss man nur an Heinrich Heines *Harzreise* denken und an den darin artikulierten ironischen Vorbehalt gegenüber frühen Erscheinungen des Tourismus. Aber selbst da, wo sich die Reiseliteratur dem freien Spiel der erfinderischen Imagination überlässt, ist sie nicht ganz unabhängig von den Möglichkeiten des Reisens, die eine Zeit bestimmen. In Tilman Rammstedts modernem Schelmenroman *Der Kaiser von China* wird eine Reise durch das China der Gegenwart erfunden und so gekonnt, aber auch augenzwinkernd vorgetäuscht, dass der Leser ins Schwanken zwischen Glauben und Nicht-Glauben, sie hätte so stattfinden können, gerät.

Die Rolle des Reisenden in der Literatur ist so vielgestaltig wie seine Fortbewegungsart vielseitig. Er kann als Abenteurer, Augenzeuge, Sozialreporter, Flaneur oder Entdecker unterwegs

sein, zu Fuß, auf dem Rücken eines Tiers, mit der Eisenbahn, dem Schiff oder dem Auto.

Die Ziele, die sich Reisende in der Literatur setzen, sind unüberschaubar, ihre Aufzählung kaum möglich. Natürlich gibt es Reisemoden, wie zum Beispiel die Italienreise im 18. und 19. Jahrhundert. Aber immer wieder sind es die ausgefallenen Orte, die die Reisenden aufsuchen. Oft ist es die Anziehungskraft des Fremden, die den Aufbruch zu fernen Orten erklärt. Außerdem erklärt sie die literarische Produktivität, der sich die Reiseliteratur verdankt. Die tatsächliche oder imaginierte Begegnung mit dem Fremden und Anderen, die die Loslösung vom Herkunftsort und der gewohnten Umgebung voraussetzt, regt die Phantasie an und stimuliert den Impuls zu schreiben. Das gilt selbst für einen so denkwürdigen Text wie Johann Gottfried Herders *Journal meiner Reise im Jahr 1769*, der nur in seinem Titel zu erkennen gibt, dass er zur Reiseliteratur gerechnet werden soll.

Es ist die Gestaltungsvielfalt, die den Reiz der Reiseliteratur ausmacht. Ihr geht der vorliegende Band in einer Reihe von Einzelstudien nach. Er vereint Beiträge zur Literatur unterschiedlicher Epochen und Länder. Getragen werden sie von der gemeinsamen Absicht, die Interkulturalität der Reiseliteratur zu erschließen und zu erhellen.

Allen Kolleginnen und Kollegen, die mit ihren Beiträgen zu diesem Band beigetragen haben, gilt unser herzlicher Dank. Ebenso danken möchten wir Julia Moneke, die bei der Vorbereitung des Bandes wertvolle Arbeit geleistet hat, und der TUI AG, die durch ihre großzügige Unterstützung unser Projekt hilfreich gefördert hat.

Hildesheim, im Juni 2013

Burkhard Moennighoff, Wiebke von Bernstorff, Toni Tholen

Hanns-Josef Ortheil

## Schreiben und Reisen

*Wie Schriftsteller vom Unterwegs-Sein erzählen*

### I

Wie kaum eine andere Lebensform hat das Reisen zur Entwicklung des Schreibens beigetragen. Auf Reisen zu sein – das konnte bedeuten: sich im Ungewissen und Unbekannten zu bewegen und diese ungewohnten Bewegungen bewusst zu fixieren. Die Fremde, der man auf Reisen begegnete, zog dann das Schreiben an, sie war der Auslöser, der Reiz und das Stimulans eines Notierens, das ihre Nachwirkungen und ihren Nachhall festhalten und dadurch bekannt machen wollte.

So forderte das Reisen nicht nur das Schreiben heraus, sondern ging oft sofort in ein Schreiben über. Das frisch Gesehene wurde in den verschiedensten Stillagen notiert und verfügbar gemacht, zunächst im intimen, persönlichen Sinn, dann aber auch für die anderen, die Gruppe, die daheim Gebliebenen.

Beide Lebensakte – Reisen und Schreiben – berührten sich im Medium des Zeitlichen: Eine größere Bewegung (des Reisens) wurde in eine kleinere (des Schreibens) übertragen, die Reisebewegung verwandelte sich in eine Schreibbewegung, oft sogar in zeitlicher Parallelität, als könnte das eine ohne das andere nicht sein. Ausdehnung und Ausbreitung – das waren sowohl im Reisen als auch im Schreiben zentrale Momente der Zeithypnose: Die Zeit (der Reise) sollte für Momente still stehen und bewahrt werden von der Zeit (des Schreibens).

Die beiden Zeitformen waren sich dadurch von vornherein immer sehr nahe. Diese Nähe war so stark und derart elementar, dass das Reisen sich aus eigener Dynamik in ein Schreiben verwandeln und das Schreiben aus einem ganz ähnlichen vitalen Impuls zu einem Reisen werden konnte. Der Reisende war dann unterwegs, indem er sich mit dem Blick auf das Schreiben in einen Raum einschrieb – oder der Schreibende reiste, indem er das Reisen (in der Kutsche, im Zug, im Flugzeug) mit seinem Schreiben überdeckte.



Reisen und Schreiben entwarfen sich so auch räumlich: durch eine bestimmte Betrachtung ausgewählter Räume (Landschaften, Städte, Territorien) oder durch die Komposition von besonderen Schreibräumen der Reise. Die Räume des jeweiligen Reisens konnten sich derart in Räumen des Schreibens spiegeln und zu bestimmten Formaten der Mitteilung führen.

Manche dieser schriftlichen Formate wollen über das Reisen triumphieren und ihm erst seine eigentliche Gestalt geben, andere geben sich demütig und unterwerfen sich dem Reisen, einige verhalten sich aber auch neutral, wie Registraturen. Ich möchte einige dieser Mitteilungsformate grob unterscheiden und als *Systeme des Schreibens über das Reisen* kenntlich machen, bevor ich mich von diesen *Systemen* löse und in aller Kürze noch etwas über das *Schreiben auf Reisen*<sup>1</sup> sage.

## II

Eine der frühesten und bis heute ungebrochenen Formen des Reisens ist *die Abenteuerreise*. Während ihres meist episodischen Verlaufs wahrt der Reisende eine naive Distanz zu der Fremde. Er will sie weder untersuchen noch tiefer in sie eindringen, er will sie vielmehr körperlich erleben. Reibung an der Fremde, direkte, körperliche Auseinandersetzung mit ihr, heftiger, aber nicht allzu langer Kontakt – das sind Momente dieser Form des Reisens. Der Abenteurer lässt sich in Erlebnisabläufe verwickeln, die sich am Ende zu einer Darstellung (einer Geschichte) schließen sollen.

Die Erzählung und das Schreiben über solche Reisen sind demzufolge Erzählungen von bestandenen Abenteuern, von überwundenen Hindernissen, von gelungener Flucht und erneutem Aufbruch. Immerzu ist das Fremde eine bestimmte, anfangs noch unbekannte, sich dann aber immer deutlicher abzeichnende Gefahr, der mit allen Kräften und vielen Listen begegnet werden muss.

So reiht sich in der Darstellung einer Reise als Abenteuerreise Erzählung an Erzählung, ohne dass eine Steigerung, ein Ab-

---

<sup>1</sup> Hanns-Josef Ortheil: *Schreiben auf Reisen. Wanderungen, kleine Fluchten und große Fahrten – Aufzeichnungen von unterwegs*. Mannheim-Zürich 2012.

bruch oder gar ein Ende abzusehen wäre. *Die abenteuerliche Erzählung* ist Glied in einer unendlichen Kette ähnlicher Erzählungen, von denen der Leser (oder Zuhörer) nie genug bekommen soll. Kaum ist eine dieser Erzählungen zu Ende, ist schon die nächste an der Reihe. Dazwischen gibt es keine Übergänge oder Vermittlungen, sondern nur strenge Brüche: Jede Erzählung steht für sich selbst und will keine Verbindung zu einem übergeordneten Ganzen eingehen.

Die Urform des Schreibens über eine Reise als *Abenteuerreise* ist Homers *Odyssee*.<sup>2</sup> Das altgriechische große Epos enthält bereits die meisten Techniken und Strategien all der abenteuerlichen Reiseerzählungen, die bis heute erzählt werden. In seinem Mittelpunkt steht der Abenteurer Odysseus, der nach dem Trojanischen Krieg die Rückkehr in die Heimat antritt, dann aber viele Jahre lang auf dem Meer umher getrieben und an so manche fremde Küste geworfen wird, wo er jedes Mal ein neues Abenteuer bestehen muss.

Dem episodischen und geschlossenen Charakter der einzelnen Abenteuer entsprechend, hat Homer für jedes dieser Abenteuer einen eigenen Gesang (oder ein eigenes Kapitel) vorbehalten. Jeder einzelne Gesang führt also hin zu einer prinzipiell abenteuerlichen und damit gefährlichen Situation, aus der sich eine Figur oder auch mehrere Figuren zu befreien haben. Die sich auftuende und ausweitende Gefahr stellt dem Abenteurer dadurch Aufgaben der Bewährung.

Ist er ihr glücklich entkommen, hat er keinerlei tiefer gehende Bekanntschaft mit der Fremde gemacht. Die Fremde und er – sie standen sich im Verlauf des Abenteuers wie zwei unversöhnliche Blöcke gegenüber, zwischen denen keine Vermittlung möglich war. Entweder die Fremde siegt über mich – oder ich siege und entkomme der Fremde: Das muss sich der Abenteurer ununterbrochen sagen, um sich die ganze Gewalt und das Ausmaß seiner Abenteuer vor Augen zu halten. Zwischen der Fremde und ihm gibt es keinen Frieden, sondern nur fortschreitende, unendliche Reibung, die erst aufhört, wenn er wieder in der Heimat, zu Hause, bei den Seinen ist. (Aber will er am Ende wirklich dort-

---

<sup>2</sup> Homer: *Die Odyssee*. Deutsch von Wolfgang Schadewaldt. Reinbek 1966.

hin? Oder zieht es ihn dann nicht doch wieder hinaus, in die Fremde, um weitere Abenteuer zu bestehen und das riskante, aufregende, dramatische Leben fortzusetzen?)

Während der Reise schlägt die Fremde jedenfalls immer wieder auf Odysseus und seine Gefährten ein. Homers Gesänge konzentrieren sich auf die ganze Wucht dieser vor allem ins Körperliche gehenden Einschläge. Dadurch verleihen sie Odysseus, der zentralen Gestalt, eine unbeugsame Härte gegenüber sich selbst, aber auch gegenüber seinen Gefährten. Der Abenteurer in ihm gibt niemals nach, gibt nie etwas verloren und sammelt immer wieder all seine Kräfte für seine fast einzig mögliche Chance, den Widerstand gegen das Fremde.

Das macht die zentrale Figur der abenteuerlichen Reiseerzählung zu einem statischen, kompakten, aber nicht auf Vertiefung, Reflexion oder empfindsame Betrachtung hin angelegten Charakter. Odysseus hat etwas Stures, Unbeirrbares. Im Grunde will er sich nur bewahren und erhalten, so dass er alles daran setzt, keine engeren Kontakte zur Fremde zuzulassen. Abstand wahren, misstrauisch und vorsichtig sein – das gilt selbst dann noch, wenn die Fremde einladend wirkt und sich anscheinend öffnet.

Er weiß aber: Die Fremde kann ihm niemals zur Heimat werden, denn sie ist prinzipiell *anders*, kaum durchschaubar, unheimlich, höchstens (im ganz und gar positiven, seltenen Fall) *gastlicher Raum*. Auch als Gast macht sich Odysseus aber nicht mit der Fremde gemein. Er bleibt vorsichtig und behält den baldigen Aufbruch immer im Hinterkopf. Denn die Fremde – so das Glaubensbekenntnis aller Abenteurer – kann ihr beängstigendes Moment nie verlieren, sondern wird immer *das Andere* bleiben.

Daher bleibt der Abenteurer unversöhnt und findet am Ende nicht einmal mehr den Frieden in der eigenen Heimat. Als Odysseus ins heimatliche Ithaka zurück kehrt, muss er letzte Abenteuer bestehen. Und als er diese letzten Abenteuer bestanden und am Ende auch die Freier vom Hof seiner Gemahlin vertrieben hat, wird in ihm der Zweifel nagen, ob die Heimat wirklich auf Dauer ein befriedeter Raum bleiben wird.

Die Erfahrung der Fremde ist also nicht mehr zu verdrängen oder gar zu vergessen. Am Ende aller Abenteuer steht das Wis-

sen, dass die Welt nie mehr so sein wird wie die Welt zu Zeiten des Aufbruchs in die Fremde. Odysseus – das ist der Abenteurer, der nach seiner Rückkehr nicht mehr zur Ruhe kommt. Die unendliche Motorik seines ewigen Aufbruchs läuft weiter und hält ihn in ihrem Bann. Und so bringt es denn auch kein Mensch fertig, diese Motorik anzuhalten, sondern nur eine Gottheit, die Göttin Athene. Ihr Eingriff in das Geschehen ist ein Einreden auf den Wütenden, vom Krieg Geprägten: innezuhalten, aufzuhören mit der langen Praxis des unterschiedslosen Misstrauens und der unterschiedslosen Gewalt gegenüber der Fremde:

Da sprach die helläugige Athene zu Odysseus: „Zeusentsproßter Laertes-Sohn, reich an Erfindungen, Odysseus! Halte ein und hemme den Streit des Krieges, der keine Unterschiede macht! dass dir nicht irgend der Sohn des Kronos zürne, der weit umblickende Zeus!“ So sprach Athene, und er gehorchte und freute sich in dem Gemüte.<sup>3</sup>

### III

Die *Abenteuerreise* hat etwas Einfaches, Elementares, Krudes. In immer neuen Stationen führt sie vor, dass die Fremde und der Reisende sich einander nicht annähern, sondern durch unüberbrückbare Gegensätze voneinander getrennt bleiben. Die Fremde ist in ihr das ganz und gar *Andere*, dessen Erlebnis vor allem als Bedrohung und Gefahr wahrgenommen wird. Die andauernde Distanz zwischen dieser Fremde und dem Reisenden hat etwas Schmerzhaftes, Hartes, dessen Ausreizung höchstens noch ein Machtspruch der Götter einen zumindest momentanen Einhalt gebieten kann.

Diese Distanz geht während einer *Forschungsreise* (ich meine die *frühen* Forschungsreisen, also Reisen vor den auf bestimmte wissenschaftliche Themen spezialisierten Forschungsreisen des neunzehnten Jahrhunderts) nicht ganz und gar verloren, sie wird aber gemildert und abgeschwächt. Die Methoden dieser Abschwächung sind Methoden einer Untersuchung der Fremde, die beim Reisenden ein bestimmtes Interesse an ihr voraus setzt. Der *Forscher auf Reisen* blendet die gefährvollen Momente der

---

<sup>3</sup> Homer: *Die Odyssee* (Anm. 2), S. 320.

Fremde möglichst aus und fokussiert seinen Blick auf ihre seltsame, *andere* Erscheinung.

Zumindest einige besonders hervorstechende Eigentümlichkeiten dieser *Andersheit* möchte er sich erklären. Das Dunkle und Schrofte, das Abweisende und Ferne der Fremde sollen wenn nicht völlig verstanden, so doch einigen Erklärungsversuchen ausgesetzt werden. Diese Versuche gelten letztlich der Anstrengung, im Fremden etwas zu entdecken, das dem Eigenen, Bekannten *ähnlich* ist.

*Forscher auf Reisen* sind in diesem Sinn eminente Ähnlichkeitsforscher. Unablässig vergleichen sie das Unbekannte mit dem Vertrauten, auf der Suche nach Überschneidungen, Parallelen oder auch Gegensätzen. Das Fremde wird daher mit dem Blick darauf beschrieben, wo seine Ferne umschlagen könnte in eine gewisse Nähe. Sich die fremde Welt *näher* zu bringen, sie zumindest ansatzweise vertrauter zu machen – diese Bemühungen machen aus den *Forschern auf Reisen* immer wieder Schreiber, die fremde Welt in eigene Welt *übersetzen*.

Wie Übersetzer sprechen sie unaufhörlich davon, was dieses oder jenes Wort, dieses oder jenes Zeichen *meint*, wie es zu verstehen ist, wie man es einordnen könnte, woher es kommt. Die Suche nach *Ähnlichem* wird dadurch zu einer Suche nach Ursachen und geheimen Ordnungen. Dahinter steht die Illusion, der fremden Welt allmählich auf den Grund zu kommen.

Dort, in der Tiefe der Gründe, nach Beseitigung vieler Dunkelheiten und der meisten Geheimnisse, wäre so etwas wie ein Friede mit dem Fremden möglich. Man reicht sich die Hand, man tauscht Gastgeschenke aus, man macht sich miteinander bekannt. *Forscher auf Reisen* reisen mit dem Anspruch, sich am Ende in *gute Gäste* zu verwandeln. Diese Verwandlung setzt einen starken Optimismus voraus, wie er besonders von aufklärerischen Vernunft-Impulsen reichlich vermittelt wird.

Der Abenteurer verachtet diesen Optimismus. Er hält ihn für naiv und gefährlich. Er will höchstens aus Not, niemals aber aus eigenem Willen heraus *Gast sein*.<sup>4</sup> Wenn er am Herdfeuer der

---

<sup>4</sup> Hans-Dieter Bahr: *Die Sprache des Gastes*. Leipzig 1994; Hanns-Josef Ortheil: *Danke für die Einladung*. Köln 2013.

Fremden Platz nimmt und das Essen mit ihnen teilt, hat er die Speerspitzen, die den Essensplatz säumen, stets im Auge. Der Forscher aber sieht über sie hinweg oder deutet sie als Teil eines Rituals und einer Zeremonie, die er verstehen möchte. Als ewiger *Hermeneutiker* ist er beseelt von dem Drang, die ganze Welt als die Welt von etwas *Einigendem* oder *Einem* zu verstehen. Dem Abenteurer dagegen sind solche interkulturellen Impulse ein Graus. Er hält sie für Phantasmen und für einen Verrat an den Kontrasten und Distanzen, die aus der Welt partikuläre, voneinander getrennte und zutiefst unterschiedliche Zonen machen.

Der Forscher als ewiger Hermeneutiker aber kann sich gar nicht genug an allem Partikulären sättigen und mästen, um es mit anderem Partikulären in Verbindung zu bringen. Eventuell drohenden Gefahren begegnet er durch *Übererklärung*, die sich in einem reichhaltigen Sammeln von Beobachtungen aller Art niederschlägt.

Gut kann man das sich daraus ergebende *Schreiben* an den Reisebeschreibungen von Georg Forster (1754-1794) studieren. Mit seinem Vater begleitete er Captain Cook während dessen zweiter Weltumseglung für die Dauer von drei Jahren (1772-1775). Forster findet an nahezu allem, was ihm begegnet, ein gewisses Interesse. Geographie, Botanik, Sprachwissenschaft, Volkskunde – das Rüstzeug dieser sich in den Zeiten der Aufklärung allmählich ausformenden Wissenschaften ist ihm schon vertraut. Er zeichnet, horcht, hört genau hin, sein ganzes Sensorium ist auf die Fremde hin abgestellt und orientiert, auf dass ihm keine Regung dieser Fremde entgehe.

Er wertet und unterscheidet diese Regungen aber nicht. Alle sind ihm gleich wichtig und gleich willkommen. Dadurch entsteht die Form eines neutralen, flächig bleibenden, beim Beobachter Regungslosigkeit vortäuschenden *Berichts*, der dem Leser die fremde Welt wie ein immergleiches Objekt angestregter, nie zur Ruhe kommender, bescheiden und still bleibender Erkenntnis präsentiert:

...wandten wir unsre Aufmerksamkeit auf die Blumen, welche in dieser Gegend den Boden belebten, und auf die Vögel, die so lustig um uns her sangen. Bis jetzt hatten wir noch an keinem Ort der Bay

die Natur im Pflanzen- und Thierreiche so schön und reich gefunden, als hier. Vielleicht machte die stärkere Brechung der Sonnenstrahlen an den steilen Felswänden und die bedecktere Lage gegen die Stürme, das Klima hier milder als anderer Orten, denn der Boden an und für sich war um nichts besser als an andern Stellen der Bay. Er bestand hier, wie überall, aus guter fruchtbarer Erde, und die Felsen und Steine um die Cascade waren theils Granit-Massen (*Saxum*), theils eine Art von gelblichen, talkichten Thonstein in Schichten, der durch ganz Neu-Seeland sehr gemein ist.<sup>5</sup>

*Reiseberichte* dieser Art kennen keine zentralen Protagonisten, mit denen der Leser eine weiter reichende Bekanntschaft machen würde. Selbst der Schreiber blendet seine Gedanken und Empfindungen weitgehend aus dem Geschriebenen aus. Was einzig zählt, ist das Interesse an der beunruhigenden Vielfalt der fremden Objekte, die benannt, beschrieben und eingeordnet werden wollen. So gleitet das Schreiben an den Objekten entlang, langsam, bedächtig, ohne größere Lücken zu lassen. Ein fast starrer, konzentrierter Blick schöpft das Interessante ab und sammelt unaufhörlich faktisches Material: Farbe, Größe, Namen, typische Bewegungen.

Wie funktioniert dieser fremde Kosmos? Und wie kann ich, der ewige Fremde, an ihm zumindest sporadisch teilhaben? – das sind die Fragen, die den Schreiber beschäftigen. Über diesen zentralen Fragen vergisst er alles andere: das mögliche Abenteuer, Erzählungen von der Fremde, Phantasien über sie, Handlungen, die der Fremde ein anderes Gesicht verleihen könnten.

Der *Forscher auf Reisen* versteckt sich vor und in der Fremde, um möglichst nicht weiter aufzufallen. Seine enzyklopädische Beobachtungsgabe macht diese Fremde zu einem Sammelsurium von Material, das in langen Berichten und Beschreibungen wie ein Schatz gehortet wird. Nach Hause zurückgekehrt, wird er diesen Schatz stolz präsentieren, und seine Leser werden während der Lektüre seiner *Reiseberichte* und *Reisebeschreibungen* das Gefühl haben, ein Museum der Fremde zu durchwandern: gefahrlos, langsam und sorgfältig.

---

<sup>5</sup> Georg Forster: *Reise um die Welt*. Frankfurt/Main 2007, S. 127.

Jeder Gegenstand dieses Museums ist deutlich beschriftet und klassifiziert – das macht ihn attraktiv und beständig. Andererseits sind die fremden Gegenstände aber auch ihrem Leben entrissen. Sie erzählen nichts mehr, sie sind nur noch Zeugnisse. Um diese Zeugnisse zu beleben, müsste sich der Forscher in einen Erzähler verwandeln. Aber wie könnte das geschehen?

#### IV

1959 ist der amerikanische Schriftsteller Ernest Hemingway (1899-1961) mit seiner Frau und einer Gruppe von Freunden in Spanien unterwegs. Über diese Reise durch ein Land, das er von früheren Aufenthalten her bereits kennt, schreibt er eine *Reiseerzählung*, die sich eng an den Verlauf der Reise und ihre Stationen anlehnt, die Fremde aber nicht nur zum Gegenstand neutraler Beobachtung, sondern zu einem Handlungsträger macht.

Das gelingt zunächst dadurch, dass die reisenden Personen selbst zu handelnden (und damit sprechenden, reagierenden und agierenden) Figuren werden. Als handelnde Figuren ähneln sie Figuren in einem fiktionalen Roman, sie reden miteinander, sie tauschen ihre Meinungen aus, sie unternehmen zusammen etwas, sie zeigen ihre Gefühle. Anders als in einem fiktionalen Roman ist die Handlung aber nicht frei erfunden. Vielmehr beweist der Erzähler Ernst Hemingway, der mit dem Autor Ernest Hemingway identisch ist, durch viele zeitliche, räumliche und personale Verweise, dass er diese Reise wirklich erlebt hat.

Der Hintergrund der *Reiseerzählung* ist also die Dokumentation einer Reise. Dieser *dokumentarische* Impuls (genau zu zeigen, was im Einzelnen an ganz bestimmten Orten zu einer ganz bestimmten Zeit passierte) wird jedoch durch einen *erzählerischen* Impuls (genau zu zeigen, wie die einzelnen Ereignisse *erlebt* wurden) überlagert.

Beispielhaft kann man diese Überlagerung anhand einer Passage studieren, die in dem kleinen Ort Manzanares, nahe Madrid, spielt. Hemingway frühstückt in diesem Ort mit einem Freund außerhalb des Hotels, in einer kleinen Dorf-Taverne:

Wir frühstückten in einer Taverne; wir tranken Milchkaffee und tunkten das gute Brot darin ein und nahmen ein paar doppelte Gläser



Fasswein und ein paar Scheiben Manchegan-Käse zu uns. Die neue Landstraße war um die Stadt herumgelegt worden, und der Mann an der Theke erzählte uns, es kehrten jetzt nur noch sehr wenige Reisende in den Tavernen ein.

„Diese Stadt ist tot“, sagte er, „wenn nicht gerade Markttag ist.“

„Wie wird der Wein dieses Jahr?“

„Es ist noch zu früh, um darüber etwas sagen zu können“, erzählte er mir.<sup>6</sup>

Das dokumentarische Moment schimmert in dieser Erzählszene deutlich durch. Wir erfahren, was es in einer Dorftaverne in der Nähe von Madrid im Jahr 1959 frühmorgens zum Frühstück gibt, wir erhalten Nachrichten zur neueren Geschichte des Ortes, und wir bekommen mit, worüber ein Einheimischer und die Fremden sich verständigen.

Die Erfahrung der Fremde erscheint dadurch lebendig, sie besteht aus einem fortlaufenden Drama kleiner Begegnungen und eigener Handlungsstränge, die den fremden Kontinent Spanien in verschiedensten thematischen Hinsichten (Geographie, Essen und Trinken, Sitten der Einheimischen etc.) erschließen. Der Erzähler spielt dabei – anders als bei den *Forschern auf Reisen* – eine bedeutende Rolle. Er arrangiert den Verlauf der Reise zu einem bildlichen und szenischen Handlungsverlauf, der den Leser in ein Geschehen hinein zieht.

Der Leser nämlich soll während seiner Lektüre nicht durch ein Museum der Dinglichkeit, sondern durch einen lebendigen, theatralisch ausgeleuchteten Raum geführt werden, in dem sich die Ereignisse der Reise in starke Erlebnisse verwandeln. Als *Erlebnis* muss die Reise behandelt, besprochen und ausführlich kommentiert werden. So ruft der Erzähler die Stimmungen und Assoziationen seiner Begleitfiguren immer wieder ab. Sie sollen *handeln* und *spielen* – genau das verlangt er von ihnen, sie sollen den toten und starren Raum der Fremde aufbrechen, um ihm vitale Nuancen und Impulse zu verleihen.

Nicht die dokumentarische Wahrheit der Fakten steht so im Vordergrund der Erzählung, sondern *das Spiel* mit ihnen. Dieses

---

<sup>6</sup> Ernest Hemingway: *Gefährlicher Sommer*. Deutsch von Werner Schmitz. Reinbek bei Hamburg 2010, S. 38f.

Spiel zielt nicht darauf, sich gegenüber der Fremde als überlegen zu erweisen, im Gegenteil, es zielt darauf, sich in die Fremde (durch Imaginationen, Verhaltensentwürfe und Vermutungen) zumindest provisorisch einzuschreiben.

So werden die Figuren der Reiseerzählung zu *vorübergehenden Gästen*, die nie lange bleiben und verweilen, dabei jedoch so tun, als ob sie genau das (bleiben und verweilen) gerne tun würden. Ihr Pakt mit der Fremde hat jedoch seine Statuten, und diese Statuten gebieten das fortwährende Weiterziehen. Als weiterziehende reaktivieren die Figuren der *Reiseerzählung* die Impulse der Abenteurer. Sie *sind* aber keine echten Abenteurer, sondern sie *spielen* das Abenteuer. Als Spielende finden sie daher auch leicht wieder nach Hause zurück, ohne eigentliche Verluste und mit dem Gewinn, *Darsteller einer Reise* geworden zu sein.

Dabei verlaufen ihre Aktionen im Vorstadium eines Romans. Es bedürfte nur der Befreiung vom dokumentarischen Material – und die Figuren der *Reiseerzählung* könnten zu Figuren eines *Reiseromans* werden. Im Medium des Romans erhielten sie unbegrenzte Freiheiten. Ihr Agieren und Reagieren wäre nicht mehr von einem konkreten historischen Raum in einer konkreten historischen Zeit abhängig, sondern könnte sich auch in einem nicht weiter definierten Raum und in einer nicht weiter definierten Zeit abspielen.

Der stärkste Impuls der Gattung des *Reiseromans* zielt genau dahin: die Reise zu entkonkretisieren und aus ihr ein eher lyrisch, episch oder dramatisch getöntes Stimmungsbild zu machen. Denn dem *Reiseroman* geht es um *die Reise an sich* und damit um *das Reisegefühl*: Um die schöne ewige Unruhe während der Reise, die weder Angst noch Furcht ist, sondern ein anhaltendes inneres Prickeln. Und um die reine Freude und Lust an der Bewegung und am Fremden, das als eine Art spirituelles Geheimnis behandelt wird, dem gegenüber Vorsicht und Zurückhaltung am Platz sind.

Die Reisenden des *Reiseromans* sind daher oft verkappte Mystiker, die solchen Geheimnissen auf labyrinthischen und ihnen selbst unbekannten Wegen näher kommen wollen. Immer wieder träumen und tagträumen sie, um der geheimnisvollen Welt auf diesem Weg einen indirekten Zugang zu ihrem Innenleben zu

ermöglichen. Die konkrete Welt der Fakten und Dokumentationen verschwimmt darüber und verwandelt sich dann urplötzlich und zufällig in etwas unendlich Freies, Nicht-Definiertes, beinahe Märchenhaftes.

So wie in Joseph von Eichendorffs (1788-1857) *Aus dem Leben eines Taugenichts*, dem schönsten *Reiseroman* in deutscher Sprache:

Als ich eine Strecke so fortgewandert war, sah ich rechts von der Straße einen sehr schönen Baumgarten, wo die Morgensonne so lustig zwischen den Stämmen und Wipfeln hindurchschimmerte, dass es aussah, als wäre der Rasen mit goldenen Teppichen belegt. Da ich keinen Menschen erblickte, stieg ich über den niedrigen Gartenzaun und legte mich recht behaglich unter einem Apfelbaum ins Gras [...]<sup>7</sup>

## V

Die Fremde vor allem (und beinahe ausschließlich) als spirituellen Raum zu betrachten, ist das zentrale Moment der *Pilgerreise*. In ihrem Verlauf geht es darum, den umgebenden Raum an spirituelle Erfahrungen christlicher Inhalte und Themen anzuschließen. Der profane und alltägliche Raum der Reise wird so anhand von bestimmten Lektüren vermessen. Diese Lektüren stellen Beziehungen zur Bibel, zu Heiligen oder anderen verehrten Gestalten sowie zu bestimmten Ereignissen her, die in bedeutenden christlichen Texten vorkommen und dort eine wichtige Rolle spielen.

So ist *der Pilger auf Reisen* ein Reisender, für den sich die scheinbare Fremde immer wieder in etwas (durch lange, wiederholte Lektüren klassischer Texte) Vertrautes und Bekanntes verwandelt. Orte und Räume sind Stationen eines Studiums, das jede Fremde als Lehre auf die frohe Botschaft hin liest. Die Reise wird dadurch zu einer räumlichen Offenbarung des immer schon Gelesenen und Studierten: Das Heilige Land mit seinen biblischen Stätten, die Ewige Stadt mit dem Papst und den Ursprungsorten

---

<sup>7</sup> Joseph von Eichendorff: *Aus dem Leben eines Taugenichts*. Herausgegeben von Hartwig Schultz. Stuttgart 2011, S. 28; vgl. auch Hanns-Josef Ortheil: *Fermer. Roman*. Frankfurt/Main 1979.

der Kirche – sie werden Schritt für Schritt spirituell so erlebt, dass all die Punkte aufgesucht werden, die mit heiligen Texten irgendwie in Verbindung gebracht werden können.

An diesen Punkten verharret der Pilger. Er atmet ihre spirituelle Aura ein, er gedenkt der Vergangenheit, er bezieht den konkreten Raum auf das christliche Erlösungsgeschehen, und er betet darum, durch seine körperliche (oft sehr anstrengende und sogar ausgesprochen mühevollen) Präsenz an diesem Ort in das Erlösungsgeschehen einbezogen zu werden.

Nicht der beanspruchte Körper aber ist auf Pilgerreisen eigentlich unterwegs, sondern etwas viel Innerlicheres, so etwas wie eine innere Stimme oder eine Seele. Diese Seele plaudert nicht und macht sich überhaupt nur in möglichst geringem Umfang mit der Umgebung gemein. Sie bleibt bei sich, vergräbt sich im Körper des Reisenden, murmelt dort Gebete und Litaneien und konzentriert sich auf das andere, wesentliche Geschehen: die Fremde mit einer Heilserwartung als Raum der biblischen Bilder zu lesen, abseits von ihren profanen Fakten und Artikulationen.

Im Raum dieser Bilder bewegt sich die Seele nicht so, wie es ihr gerade einfällt, sondern so, wie es (in den heiligen Texten) geschrieben steht. Sie geht die Wege, die Christus, die Jünger, bestimmte Heilige oder Figuren des Alten oder Neuen Testaments gegangen sind, sie verweilt dort, wo auch die biblischen Gestalten verweilten, und sie umkreist und beschwört auf diesen Stationen durch Gebete und Deklamationen den eigenen Zugang zum Heilsgeschehen.

Die bereisten Orte und Räume sind daher nur in einem zweiten, spirituellen Sinn von Interesse. Alles, was sich in diesem Sinn nicht erfahren lässt, findet keine Beachtung und wird nicht einmal erwähnt. So sind Pilgertexte Reisebeschreibungen von äußerster Zuspitzung. Sie präsentieren die faktische Welt in maximal abgemagerter Form und konzentrieren sich auf die im Innern des pilgernden Körpers verlaufenden stillen und meditativen Lektüren der Räume.

Diese Konzentration ist so stark, dass auch die in Pilgertexten vorkommenden Personen und Figuren beinahe ausschließlich nur dann vorkommen, wenn auch sie wieder in Kontakt mit den Texten der Lektüren stehen. Vor Ort handelt es sich dabei um

Mittlerfiguren, die den *Pilger auf Reisen* herumführen, einweisen und auf das Heilsgeschehen aufmerksam machen. Dabei entsteht nirgends ein von den heiligen Wegen fortführender, freier Dialog über die profanen Dinge und Bezüge der Welt. Der Kontakt zwischen den Mittlerfiguren und den *Pilgern auf Reisen* steht vielmehr unter dem Gebot der *Zwiesprache*: flüsternd, betend und imaginierend eine innere Verbindung zum Heilsgeschehen aufzunehmen.

Beispielhaft kann man das an einer Textstelle aus einem der frühesten Pilgertexte überhaupt erkennen, dem *Itinerarium* der Pilgerin Egeria (wahrscheinlich aus dem 4. Jahrhundert nach Christus). Die Stelle zeigt: wie der tatsächliche Raum der Reise begrenzt und der spirituelle Raum als der eigentlich bedeutsame eingegrenzt wird; wie eine Mittlerfigur die wichtigen Punkte noch einmal eigens benennt und hervorhebt; wie die Gegenwart an einem bedeutsamen Raum sofort in Gebet und Lektüre umschlägt; und wie alles Gehen und jede Bewegung einzig und nur orientiert sind an der Suche nach dem heiligen, auratischen Raum:

Als ich dort angekommen war, nämlich in Haran, ging ich dort sofort in die Kirche, die mitten in der Stadt liegt. Bald sah ich auch den Bischof dieses Ortes, einen wahren Heiligen und Gottesmann, einen Mönch und Bekenner, der so freundlich war, uns dort alle Orte zu zeigen, wie wir es wünschten.

Er führte uns sofort zur Kirche, die vor der Stadt liegt, an dem [sic!] Ort, wo das Haus des heiligen Abraham war, das heißt auf dessen Fundamenten und aus demselben Stein; so sagte uns jedenfalls der heilige Bischof. Als wir also dort in der Kirche angekommen waren, beteten wir und lasen die entsprechende Stelle aus der Genesis [vgl. Gen 12, 1-9]. Wir rezitierten auch einen Psalm, beteten noch einmal und gingen, nachdem der Bischof uns gesegnet hatte, hinaus.

Er war auch so freundlich, uns zu jenem Brunnen zu führen, aus dem die heilige Rebekka Wasser holte. Dann sprach der Bischof zu uns: „Seht den Brunnen, wo die heilige Rebekka die Kamele des Dieners des heiligen Abraham, das heißt Eliäfers, tränkte“ [vgl. Gen

24, 15 bis 20]. Und er war so freundlich, uns alle Einzelheiten zu zeigen.<sup>8</sup>

## VI

Eine Reise könnte jedoch in einem noch viel umfassenderen Sinn mit Lektüren in Verbindung gebracht und auf Lektüren bezogen werden. Dann wären nicht nur religiöse Texte, sondern Texte aller Art und der verschiedensten Wissenschaften im Spiel, die dem Fremden auf Reisen die Umgebung erschließen würden. Bei solchen, durch reichliche Lektüre vertieften Reisen handelt es sich um *Bildungsreisen*.

Anders als die anderen, bisher betrachteten Formen der Reise hat die *Bildungsreise* eine historisch relativ genau zu markierende Geschichte. Eigentliche *Bildungsreisen* beginnen nämlich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, im Zeitalter des Späthumanismus, der Entdeckungsreisen und des Buchdrucks. Ihr wesentliches Moment ist die *Methodisierung der Reise*, die jetzt geordnet, gut strukturiert und nach genau vorgeschriebenen Grundsätzen durchgeführt werden soll. Zu Beginn der Neuzeit nehmen sich die neuzeitlichen Wissenschaften der Reise daher in systematischer Form an und behandeln sie als ein verzweigtes Projekt verschiedener Reisepraktiken, die eingeübt und Schritt für Schritt durchgeführt werden sollen, um einen möglichst großen Ertrag abzuwerfen.

Dieser Ertrag ist das auf Reisen erworbene neue Wissen. Um sich zu bilden und von der Welt etwas zu erfahren, wird *der Bildungsreisende* zu einem Informationsspeicher, der sich während der Reise Wissen aller Art erwirbt und dieses Wissen mobilisiert und mit nach Hause bringt. Da die Kanäle der Wissensübermittlung noch zu langsam und schwerfällig sind, muss sich der Wissensdurstige selbst hin zu den fremden Wissensbeständen bewegen, er ruft das Wissen vor Ort ab, zeichnet es auf, teilt es anderen mit und spielt dadurch die Rolle eines mobilen Vermittlers, eines Wissensmediums.

---

<sup>8</sup> Egeria: *Itinerarium. Reisebericht*. Übersetzt und eingeleitet von Georg Röwekamp unter Mitarbeit von Dietmar Thönnies. Freiburg u.a. 1995, S. 205.

Justin Stagl hat in einer sehr lesenswerten Untersuchung die Geschichte dieser besonderen Form des Reisens geschrieben.<sup>9</sup> Ich beziehe mich deshalb vor allem auf seine Forschungen, wenn ich diese Geschichte hier kurz skizziere. An ihrem Beginn stehen die Bücher zweier Männer, die man heute als Gründungsurkunden der *Bildungsreise* mit systematischem Anspruch verstehen kann. Es handelt sich dabei um den Basler Theologen Theodor Zwinger (1533-1588) und den Holländer Hugo Blotius (1534-1607). Beide erarbeiten in ihren sehr unterschiedlichen Schriften Prinzipien und Leitsätze für ein sorgfältig geplantes, methodisch vorgehendes Reisen.

Dabei geht es nicht nur darum, den Forschungsblick der Reisenden theoretisch zu rechtfertigen oder zu fundamentieren, sondern viel konkreter auch darum, diesem Blick bestimmte Praktiken an die Hand zu geben, mit deren Hilfe sich *der Bildungsreisende* die Fremde erschließen soll. Wie erforsche ich eine fremde Stadt systematisch? Welche Momente des Stadtbildes gilt es zu beachten? Wie untersuche und beschreibe ich die Lebensformen der Fremde? – solche grundlegenden Fragen werden durch exemplarische und vorbildliche Texte beantwortet und weitergehend methodisch betrachtet und analysiert.

Dabei entsteht mit einer immer präziser sich verzweigenden Entwicklung des Fragens nach der richtigen und möglichst ertragreichen Durchführung der Reise eine Art *Reisekunst* (*Ars apodemica*), deren Ausarbeitung sich nicht nur auf die Zeit *während* der Reise, sondern auch auf die Zeiten *davor* und *danach* bezieht. Eine gute Reise soll klug vorbereitet, nach bestimmten Grundsätzen durchgeführt und anschließend umfassend verarbeitet werden:

Zur Vorbereitung sollen Sprach- und Landeskenntnisse erworben sowie die *ars apodemica* studiert werden. Die Ratschläge für das Verhalten auf Reisen sind zum Teil zeitlos: man solle sich vor Exzessen und Übermaß jeder Art hüten, keine öffentlichen Vergleiche mit der Heimat anstellen, sich den Landesgepflogenheiten anpassen, nicht zu vertrauensselig sein, sich nicht in Gespräche über Religion und Politik einlassen...Nach der Rückkehr solle der Reisende wieder

---

<sup>9</sup> Justin Stagl: *Eine Geschichte der Neugier. Die Kunst des Reisens 1550-1800*. Wien, Köln, Weimar 2002.

die heimischen Kleider und Sitten annehmen, nicht mit fremdsprachlichen Ausdrücken um sich werfen, die alten Freunde nicht verachten, jedoch mit den neugewonnenen in Briefverkehr bleiben, vor allem aber keine Lügengeschichten erzählen.<sup>10</sup>

Die eigentliche *Ars apodemica* beschäftigte sich dann mit dem ganzen Feld von möglichen Fragen und Themen, die zu einer Reise gehörten. Dabei erstreckten sich die Überlegungen von möglichen Definitionen und Rechtfertigungen des Reisens über dessen unterschiedliche Formate und die Mittel zu ihrer Bewältigung bis hin zu dezidierten Empfehlungen, wie man auf Reisen zu *notieren* und zu *schreiben* habe.

Den Notaten und Aufzeichnungen sollten möglichst umfangreiche Kontakte mit Einheimischen aller Stände (vom Politiker über den Gelehrten bis zu Handwerkern und Bauern) vorausgehen. All diese Menschen sollten nicht nur bei ihren Tätigkeiten beobachtet, sondern auch intensiv befragt werden, so dass selbst Ratschläge, wie solche Gespräche am besten aufgebaut und durchgeführt werden könnten, Eingang in die *Ars apodemica* fanden.

Die so erhaltenen Informationen sollten dann unbedingt schriftlich fixiert (und eben nicht nur dem Gedächtnis überlassen bleiben). Dies konnte in speziellen Reisetagebüchern geschehen, die über das tägliche Notieren hinaus auch besondere Rubriken enthielten, in denen das Wissen, nach bestimmten Schlagworten geordnet, festgehalten wurde, ja die Empfehlungen gingen sogar soweit, das Führen von zwei verschiedenen Tagebüchern nahe zu legen: eines für die rasche, spontane Aufzeichnung (während des Tages) und ein zweites für das systematische Erfassen des gewonnenen Wissens (am Abend und in der Nacht).

Besonders bedeutsame Räumlichkeiten sollten zeichnerisch (und möglichst von oben, aus der Höhe) fixiert und durch Skizzen festgehalten, Bibliotheken, Kunst- und Naturalienkabinette sollten aufgesucht werden, um einen Eindruck von ihrem jeweiligen Wissensbestand zu erhalten. So entwickelte *der Bildungsreisende* ein enzyklopädisches und systematisch geleitetes Interesse am

---

<sup>10</sup> Justin Stagl: *Eine Geschichte der Neugier* (Anm. 9), S. 154.



Fremden, dessen Konkretisierung er nicht dem Hörensagen überließ, sondern intensiven Recherchen verdankte.

*Die Bildungsreise* tritt so in der Neuzeit an die Stelle der mittelalterlichen *Pilgerreise*. Sie weitet das Spektrum der eine Reise leitenden und prägenden Lektüren, sie systematisiert das Reisegeschehen, und sie ersetzt die Mittlerfunktion von Klerikern vor Ort durch die Mittlerfunktionen eines Großteils der einheimischen Bevölkerung, denen das neue Wissen durch bestimmte Fragetechniken (die teilweise zu detaillierten Fragekatalogen ausgearbeitet wurden) abgewonnen wird. (Ein so geleitetes und strukturiertes Fragen könnte man daher auch als eine Frühform des *ethnologischen Fragens* verstehen, wie überhaupt die spätere *Ethnologie* viele Strukturmomente der humanistischen *Bildungsreise* in sich aufnimmt.)

Keine Form der Reise stellt jedoch so hohe Ansprüche an den Reisenden wie diese. Sie verlangt ein geradezu übermenschliches Reagieren und Agieren und eine nie ermüdende Ausdauer, die jede Reise zu einem äußerst anstrengenden und komplexen Projekt macht. Klagen darüber, diesen hohen Ansprüchen nicht gewachsen zu sein, hat es daher unter den *Bildungsreisenden* immer wieder gegeben. Darüber hinaus mussten sie mit dem Spott all derer fertig werden, die ihnen vorwarfen, *zu viel* unnützes Wissen zu sammeln und zu horten.

Die großen Zeiten der enzyklopädischen *Bildungsreise* waren zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts vorbei, als sich die Fachwissenschaften mit einer spezifischen Fachmethodik auf *Forschungsreisen* (mit sehr speziellen Fragestellungen und Themen) hin orientierten. Das aber war zugleich auch die Zeit der ersten ausführlicheren Reiseführer, die den aufkommenden Tourismus mit jenem handlichen Wissen versorgten, das dem *Touristen auf Reisen* genügte.

Der *Tourist* nämlich sucht weder enzyklopädische Bildung noch detaillierte Forschung. Er will auch kein Wissen irgend fixieren, aufschreiben oder sammeln. Ihm genügt es, *vor Ort zu sein* und vor Ort zumindest kurzfristig *in Erscheinung zu treten*. Von dieser Präsenz legen keine ausführlichen Schriften oder sonstige umfangreiche Dokumente Zeugnis ab. Es genügen vielmehr (in historischer Reihenfolge) die flüchtige Skizze, das Foto, der

Film, die Post- und Ansichtskarte (und heutzutage all die Spielformen der Neuen Medien, die eine rasche Übermittlung von kurzen Nachrichten, Botschaften, Fotos oder Videos erlauben). Mit der Selbstdarstellung und Selbstaussstellung des *Touristen vor Ort* endet das anspruchsvolle *Schreiben über und auf Reisen*. Kein Reisender hat es ernster genommen und mehr zum unabdingbaren Pflichtprogramm erhoben wie *der Bildungsreisende*.

## VII

Beenden möchte ich meinen Überblick über die wichtigsten Typen und Formate des *Reisens* und des *Schreibens über das Reisen* mit dem Hinweis auf einen Typus und ein Format, für das es noch keine genaue Bezeichnung gibt. Ich meine *die Reise als biographischer Aufbruch*. Eine solche Reise wird zu einem bestimmten, meist kritischen Zeitpunkt im Leben eines Menschen gemacht. Sie verfolgt keine bestimmten Zwecke (wie die des Wissenserwerbs oder der spirituellen Einkehr), sondern dient vor allem dem selbsttherapeutischen Versuch, durch den Kontakt mit einer möglichst stimulierenden Fremde *zu gesunden* oder sogar *ein anderer zu werden*.

Im Deutschen gibt es für dieses Schreiben ein einziges, nie wieder erreichtes oder gar übertroffenes Vorbild: Johann Wolfgang von Goethes *Italienische Reise*.<sup>11</sup> Als Textcollage ist sie eine Mischform aus vielen, verschiedenen und bereits vorgestellten Typen des Schreibens. Sie enthält Momente der Bildungsreise ebenso wie solche der Pilgerreise, sie ist Abenteuer- und Forschungsreise ebenso wie eine Darstellung touristischer Aneignung der Fremde.

All diese Momente kommen jedoch nur unter einem ganz bestimmten, vordringlichen und dominanten Aspekt zum Einsatz: Sie dienen der autobiografischen Auseinandersetzung eines Ichs mit sich selbst, und sie formieren demzufolge vor allem Deklamationen, Auftritte und Szenen dieses autobiografischen Dramas.

Der Wissenserwerb ist dabei äußerst selektiv. Er folgt keinen Grundsätzen oder fremden Ansprüchen, sondern orientiert

---

<sup>11</sup> Johann Wolfgang Goethe: *Italienische Reise*. In Zusammenarbeit mit Christof Thoenes herausgegeben von Andreas Beyer und Norbert Miller. München Wien 1992.

sich ausschließlich an dem, was Goethe selbst beschäftigt oder interessiert. Die private, subjektive Perspektive auf die Welt bleibt dadurch vorrangig. Sie entscheidet darüber, was überhaupt betrachtet, untersucht und damit auch notiert wird. Und dabei kommt vor allem all das in Frage, was mit den vorhergehenden biografischen Erfahrungen früherer Jahre in Verbindung zu bringen ist.

So füttert die *Italienische Reise* das Subjekt Goethe zwar mit immer neuen, seltenen und überraschenden Materialien. Von diesem Subjekt aber werden nur diejenigen weiter behandelt und bearbeitet, die in das eigene Schaffen, Denken und Fühlen Eingang finden können und dadurch zur Animation und Bereicherung des Subjekts beitragen.

Dieser radikalen Öffnung des Subjekts für die Dauer der Reise im Blick auf sein biografisches Selbst dient ein strenger Entzug von liebgewordenen oder nur noch pflichtschuldig durchgeführten Lebensritualen. Goethe reist nicht als Weimarer Minister, sondern incognito<sup>12</sup> nach Italien, und er hält sich in Rom jahrelang so zurückgezogen auf, dass er mit den führenden politischen Kreisen der Stadt kaum in Berührung kommt.

Abtauchen, das alte Subjekt zum Verschwinden und das neu sich gebärende zur allmählichen Erscheinung bringen – so lautet die Devise. Sie setzt auf die Entwicklung und Neuformation des Subjekts, das sich von den nur noch als erstickend empfundenen, heimatlichen Ritualen verabschiedet und sich einer freieren, ungebundenen Lebensweise zuwendet.

Als empfängliches, zurückhaltendes, ganz auf die neuen Lebenswelten hin ausgerichtetes Wesen lebt, denkt und arbeitet Goethe beinahe ganz im Verborgenen. Seine Wege durch Rom sind heimliche Streifzüge eines Begeisterten, der seine Empfindungen höchstens mit ein paar sehr guten Freunden oder Begleitern teilt. Schriftlich aber werden sie in den unterschiedlichsten Formen fixiert: in Briefen an die zu Hause, in Weimar Gebliebenen, in Tagebuchform, in der dokumentarischen Prosa der Reiseerzählung – und schließlich in Gedichten oder kleineren Prosa-

---

<sup>12</sup> Roberto Zapperi: *Das Incognito. Goethes ganz andere Existenz in Rom*. Aus dem Italienischen von Ingeborg Walter. München 1999.

und Damentexten, die *Erlebnisse* der italienischen Zeit mehr oder minder direkt ausstellen oder variieren.

Diese heimlichtuerische und private, allem Pomp der Zeit entrückte Existenz hat der Maler und Zeichner Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751-1829), der mit Goethe zusammen in einer bescheidenen Wohnung am römischen Corso wohnte, in einem Aquarell festgehalten. Es zeigt Goethe von hinten, vor dem Fenster seines Zimmers, in jenem Augenblick, in dem er sich anschickt, einen vorsichtigen Blick auf die Stadt und das Treiben draußen zu werfen.

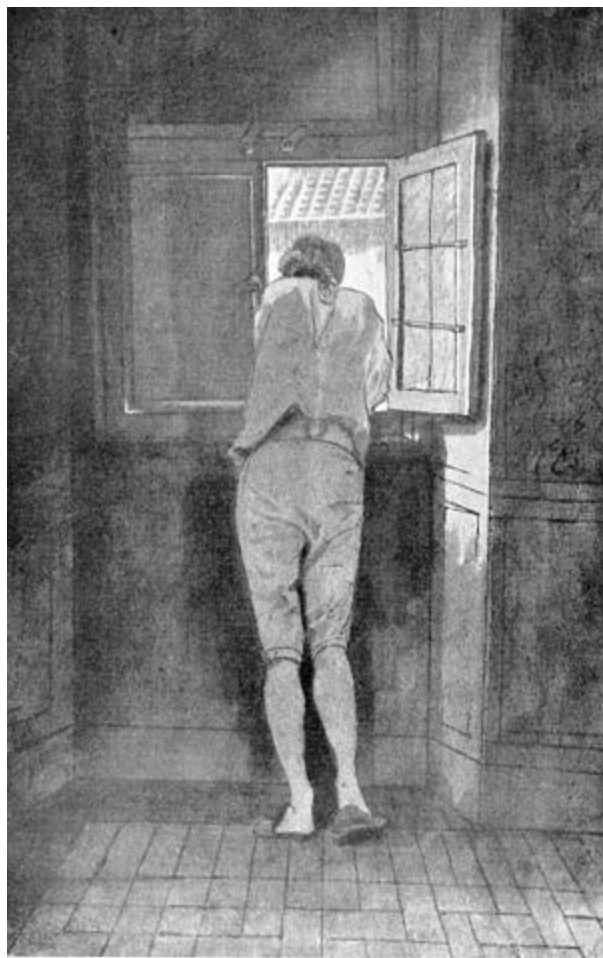


Abb. 1

Johann Heinrich Wilhelm Tischbein: Goethe am Fenster seiner römischen Wohnung

Tischbeins Aquarell hat selbst etwas von dem intimen Gestus des Goetheschen Blicks auf die Stadt Rom. So porträtiert er den Freund in einem unbeobachteten, heimlichen Moment – beinahe

schon wie ein Fotograf, der einen kurzen Schnappschuss macht. Gerade durch diese Zurückhaltung wird aber auch Goethes Zurückhaltung spürbar. Gezeigt wird die simple, beinahe kindlich einfache Neugierde eines Menschen, der sich zur Fremde hin beugt und sie still und konzentriert betrachtet. Ein solcher Betrachter will sich nicht in die Fremde einmischen und keinen bündigen Ertrag gewinnen. Er will schauen und den fremden Bildern jene Impulse entnehmen, die ihn selbst auf geheime, nicht planbare Art beleben und verändern.

Einen Goethe ganz anderer Gesten zeigt dagegen das große Ölbild Tischbeins mit dem Titel *Goethe in der Campagna*, das heute im Frankfurter Städel-Museum hängt. Hier porträtiert Tischbein seinen Freund Goethe wie auf einer Collage, die fast alle Attribute seiner aus den verschiedensten historischen Momenten der Reisetraditionen zusammengesetzten Reise-Existenz deutlich vor Augen führt:



Abb. 2

Johann Heinrich Wilhelm Tischbein: Goethe in der Campagna

Goethe trägt einen Pilger- und Wandererhut und einen weiten Pilgermantel. Gleichzeitig ist er aber auch – sehr modern – darauf bedacht, dass diese Reiseattribute modisch in Erscheinung treten. Sie kleiden ihn nicht nur, sie kleiden ihn vielmehr auch elegant. Seine lässige Position in der freien Natur des offenen Geländes der römischen Campagna zeigt ihn als Enthusiasten, der die Of-

fenheit und Schönheit des Landschaftspanoramas genießt. Antike Altertümer (römische Bauten, Säulen oder Reliefs) deuten auf sein eminentes persönliches Interesse an antiken Themen und Stoffen, mit denen er sich während seines römischen Aufenthalts auch dichtend beschäftigt.

Tischbeins Bild zeigt Goethe aber auch schon als *frühen Touristen*, der sich – wie auf einer Fotografie oder einer Postkarte – vor dem malerischen Hintergrund der Fremde als Person darstellt und ausstellt. *Ich bin angekommen* („Auch ich in Arcadien!“<sup>13</sup>) – das soll dieses Bild zeigen und gleichzeitig beweisen. Der Maler Tischbein macht diese neuartige, mutige und selbstbewusste Performance eines Reisenden durch sein Bild zu einem öffentlichen Ereignis. Goethe aber zieht sich nach dieser momentanen Selbstpräsentation wieder in die heimliche und stille Klausur seiner römischen Wohnung zurück:

Rom den 27 Oktober 1787

Ich bin in diesem Zauberkreise wieder angelangt und befinde mich gleich wieder wie bezaubert, zufrieden, stille hinarbeitend, vergessend alles was außer mir ist, und die Gestalten meiner Freunde besuchen mich friedlich und freundlich.<sup>14</sup>

## VIII

Die hier knapp und skizzenhaft dargestellten Formate eines *Schreibens über das Reisen* entstanden und entstehen meist erst nach der Rückkehr von einer Reise. Ihr gehen Notate und andere Aufzeichnungen *während* der Reise voraus, die das später, in den größeren Formaten aufgearbeitete Material fürs erste fixieren und sammeln.

So gibt es neben dem *Schreiben über das Reisen* ein *Schreiben auf Reisen*, das nicht selten etwas Ursprüngliches, Direktes, Spontanes und Ungeordnetes hat. Auch dieses oft hastige und flüchtige Schreiben hat jedoch bestimmte Techniken, die zu untersuchen (nicht zuletzt auch in Hinblick auf das eigene Schreiben) ausgesprochen lohnt.

---

<sup>13</sup> Johann Wolfgang Goethe: *Italienische Reise* (Anm. 11), S.7.

<sup>14</sup> Johann Wolfgang Goethe: *Italienische Reise* (Anm. 11), S. 503.

Zu fragen wäre dann, wie bedeutende Schriftstellerinnen und Schriftsteller *auf Reisen* konkret notiert und geschrieben haben und wie sich die dadurch entstehenden Techniken eventuell für das *eigene* Schreiben nutzen lassen.

Genau das habe ich in einem Buch untersucht, das vor kurzem im *Duden-Verlag* erschienen ist.<sup>15</sup> Ich möchte auf dieses Buch ausdrücklich verweisen und die darin enthaltenen Überlegungen an dieser Stelle nicht noch einmal wiederholen. Hinweisen möchte ich aber zumindest darauf, dass auch jene Schriftsteller, die ein größeres Format des *Schreibens über das Reisen* bereits vor der Reise im Kopf haben, *während* einer Reise häufig in kleineren Mikro-Formaten notieren.

Dann kommt es zu Aufzeichnungen über bestimmte *Spaziergänge*, kurze *Flanerien* durch Großstadtreviere oder schon etwas längere *Wanderungen* durch weiträumige Landschaften. Diese Mikro-Formate entdeckt man vor allem in Tagebüchern oder in frei oder thematisch geführten Notizbüchern. In ihnen erkunden manche Autoren den fremden Raum als einen vor allem offenen, mit jedem neuen Detail überraschenden und blendenden, letztlich aber doch prinzipiell undeutlich bleibenden Zusammenhang. Und andere untersuchen diesen fremden Raum, indem sie bestimmte Themen oder Perspektiven vorgeben, mit deren Hilfe sie diesen Raum dann studieren.

*Während* des Reisens können sich so kleinere Hilfskonstruktionen eines Interesses an der Fremde ausbilden, die dieses Interesse zumindest vorübergehend leiten. So kann ein Interesse an *Dingen* ebenso vorherrschend werden wie ein Interesse an *gastro-sophischen* Details. Und so kann *ein Begleiter* auf einer Reise das eigene Interesse schließlich so dominieren, dass das Interesse am Reisen übergeht in das Interesse an einem anderen Menschen.

Ein solches Interesse liegt auch einem Reisen zugrunde, das *auf den Spuren eines früheren Reisenden* verläuft, während gerade *Künstler auf Reisen* das Reisen oft als ein Kunstprojekt oder eine große Performance verstehen, durch die ihr eigenes ästhetisches Sehen und Reagieren sich direkt und vor Ort auf Fremdes bezieht und dieses Fremde in das eigene Arbeiten integriert.

---

<sup>15</sup> Hanns-Josef Ortheil: *Schreiben auf Reisen* (Anm.1).

Unterhalb der Großformate des *Schreibens über das Reisen*, die unsere Vorstellung von den Reisen der Schriftstellerinnen und Schriftsteller in den letzten Jahrhunderten dominiert haben, existiert also auch noch die vielfältigere und vielleicht sogar lebendigere Welt der kleinen Formate. Da sie meist nicht veröffentlicht wurden, sondern geheime Anteile von Schreibwerkstätten auf Reisen bildeten, sind diese kleineren Formate heute weniger bekannt. Gerade sie zu kennen und zu studieren, verhilft dem Schreibenden aber dazu, Schritt für Schritt schreibend selbst in Bewegung zu kommen: Lustvoll, ohne Blick auf die Großformate, abenteuerlich wie das Reisen in den ältesten Zeiten.



Burkhard Moennighoff

Wer geht, sieht viel. Johann Gottfried Seumes  
*Spaziergang nach Syrakus*

I

Im Jahr 1830 veröffentlichte Heinrich Heine bei Hoffmann und Campe in Hamburg den dritten Teil seiner *Reisebilder*. Das Buch ist in zwei Abteilungen gegliedert. Die zweite heißt *Die Bäder von Lucca*. Es handelt sich bei diesem Buch um einen unmittelbaren literarischen Reflex auf Heines Italienreise, die ihn von München über Genua weiter in den Süden des Landes geführt hat. Heine ist nicht der erste, der nach Italien aufgebrochen ist und über seine Reise berichtet hat. Soviel ist bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts über das Land geschrieben worden, dass Heine darüber ganz überdrüssig wurde. Im neunten Kapitel seines Buchs schreibt er:

Es gibt nichts Langweiligeres auf dieser Erde, als die Lektüre einer italienischen Reisebeschreibung – außer etwa das Schreiben derselben – und nur dadurch kann der Verfasser sie einigermaßen erträglich machen, daß er von Italien selbst sowenig als möglich darin redet.<sup>1</sup>

Die meisten Reisebücher, die Heine zur Grundlage seines scharfen Urteils gedient haben mögen, sind heute in Vergessenheit geraten. Einige Reisebücher haben sich am Rande des literarischen Gedächtnisses halten können, etwa Karl Philipp Moritz' *Reisen eines Deutschen in Italien* oder Wilhelm Heines *Tagebuch einer Reise nach Italien*; wenige haben bis heute Bestand wie Goethes *Italienische Reise*. Zu den Italienreisebüchern, die sich wie Goethes Reisebeschreibung bleibender Bekanntheit erfreuen, gehört auch der *Spaziergang nach Syrakus* von Johann Gottfried Seume. Dieses Buch wird immer wieder neu aufgelegt und ist sogar in den Kanon der deutschen Klassiker aufgenommen

---

<sup>1</sup> Heinrich Heine: *Werke*. Bd. 1, herausgegeben und kommentiert von Stuart Atkins unter Mitwirkung von Oswald Schönberg. München 1973, S. 556.

worden.<sup>2</sup> Das Buch teilt allerdings das Schicksal mit Goethes *Italienischer Reise* außerhalb der literaturwissenschaftlichen Zunft zwar namentlich bekannt, aber mäßig beliebt zu sein und wenig gelesen zu werden. Es handelt sich um das Buch eines Außenseiters. Es fällt aus der klassisch-romantischen Periode der deutschen Literatur, in der es entstanden ist, heraus. Auch deshalb hat es Seume, wie Walter Benjamin in seinem schönen Buch *Deutsche Menschen* schreibt, „nie zu mehr als einem schemenhaften Dasein in der Vorhölle allgemeiner Bildung gebracht.“<sup>3</sup>

Seume wurde am 29. Januar 1763 in der Nähe von Weissenfels in Sachsen geboren und wuchs in bescheidenen Verhältnissen auf. Zu seinem Glück wurde seine geistige Begabung erkannt. Seume durfte die Lateinschule besuchen, später die Nikolai-Schule in Leipzig. 1780 begann er in Leipzig, wie in der Zeit so viele Begabte, aber Mittellose, das Studium der Theologie, mit Unterstützung durch einen adligen Mäzen, der ihm fünf Taler monatlich gönnte. Die Lektüre aufklärerischer Schriften brachte ihn in eine religiöse Krise. Seume verließ darauf fluchtartig die Universität und musste erleben, was niemand gern erleben will. Hessische Werber (die eigentlich Soldatenfänger heißen sollten) nahmen Seume gefangen, verkauften ihn als Soldat nach England, worauf er nach Amerika transportiert wurde. 1783 kehrte Seume nach Deutschland zurück, um sogleich zwangsweise in preussische Dienste genommen zu werden. Ab 1787 setzte er sein Studium fort. Er arbeitete als Übersetzer, wurde promoviert und habilitierte sich schließlich, arbeitete dann als Erzieher, verdingte sich als Sekretär eines russischen Generals und übernahm schließlich die Aufgabe eines Korrektors bei dem berühmten Verleger Göschen (er war in dieser Rolle u.a. mit den Werken von Wieland und Klopstock befasst). Dank einer großzügigen Leihgabe eines

---

<sup>2</sup> Johann Gottfried Seume: *Werke in zwei Bänden*. Herausgegeben von Jörg Drews. Frankfurt/Main 1993. – Johann Gottfried Seume: *Briefe*. Herausgegeben von Jörg Drews und Dirk Sangmeister unter Mitarbeit von Inge Stephan. Frankfurt/Main 2002. – Vgl. *Seumes Werke in zwei Bänden*. Ausgewählt und eingeleitet von Anneliese und Karl-Heinz Klingenberg. 4. Auflage. Berlin und Weimar 1983.

<sup>3</sup> Walter Benjamin: *Deutsche Menschen. Eine Folge von Briefen*. Frankfurt/Main 1984, S. 24.

Freundes, des Halberstädter Dichters Gleim, konnte er sich seinen Wunsch, nach Italien zu reisen, erfüllen.<sup>4</sup>

Am 6. Dezember 1801 beginnt Seume seine Reise von Grimma aus. „Ich schnallte in Grimme meinen Tornister, und wir gingen.“<sup>5</sup> So lautet der erste Satz des Reiseberichts. Dieser Satz ist symptomatisch. Er spricht für das ganze Buch. Drei Aspekte dieses Satzes sind bedenkenswert. Erstens die Art des Reisens: Seume geht. Zweitens die Frontstellung des Personalpronomens: ein Ich will ernstgenommen werden. Und drittens der lakonische Stil, der ohne Schnörkel und Zierrat auskommt, der sich durch Direktheit auszeichnet und auf das Wesentliche konzentriert.

## II

Seume ist kein reicher Reisender; er reist deshalb zu Fuß. Das gilt allerdings nicht in jedem Moment seiner Reise – manchmal besteigt er eine Kutsche und von Neapel nach Palermo wählt Seume die Schiffspassage. Wer sich langsam bewegt, hat ein Auge für die vielen Details, die ihn umgeben, und schafft sich damit die Voraussetzung für die Einsicht in ein Ganzes. Seumes Reise beginnt bei Leipzig am Nikolaustag des Jahres 1801. Sie führt über Dresden, Prag, Wien, Graz, Maribor und Triest. Er sieht Venedig, Padua und Ferrara. Er wandert an der Adriaküste entlang bis Loreto, wendet sich westwärts durch das Landesinnere, überquert den Apennin und gelangt nach Rom. Von Neapel geht es auf dem Seeweg nach Sizilien. Von dort wandert Seume bis nach Syrakus; dies ist der südlichste Punkt seiner Fußreise. Seume besteigt den Ätna, wandert nach Palermo, immer den nördlichen Küstenweg Siziliens nehmend, setzt wieder über nach Neapel und nimmt den Rückweg über Viterbo, Siena, Florenz, Bologna und Mailand. Über die Schweiz führt der Weg. Nach einem weiten Abstecher nach Frankreich, der ihn bis nach Paris führt, kehrt Seume nach Deutschland zurück, ins Sächsische. Das geschieht Ende August

---

<sup>4</sup> Über die Biographie Seumes informiert Eberhard Zänker: *Johann Gottfried Seume. Eine Biographie*. Leipzig 2005. – Vgl. auch Bruno Preisendörfer: *Der waghalsige Reisende. Johann Gottfried Seume und das ungeschützte Leben*. Berlin 2012.

<sup>5</sup> Johann Gottfried Seume: *Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802*. Herausgegeben und kommentiert von Albert Meier. München 1985, S. 1.

1802. Neun Monate ist Seume unterwegs gewesen. Andere hätten sich nach solch einer Tat stolz und selbstlobend geäußert, wieder andere hätten von ihrer gewandelten Identität gesprochen, ihrer Wieder- oder Neugeburt. Was sagt Seume nach seiner Reise im vorletzten Satz seines Berichts? Er sagt etwas Nüchternes und bedenkt dabei die Handwerkskunst seines Schuhmachers:

Morgen gehe ich nach Grimme und Hohenstädt, und da will ich ausruhen trotz Epikurs Göttern. Mir deucht, daß ich nun einige Wochen ehrlich lungern kann. Wer in neun Monaten meistens zu Fuße eine solche Wanderung macht, schützt sich noch einige Jahre vor dem Podagra. Zum Lobe meines Schuhmachers, des mannhaften alten Heerdegen in Leipzig, muß ich Dir noch sagen, daß ich in den nämlichen Stiefeln ausgegangen und zurückgekommen bin, ohne neue Stiefel ansetzen zu lassen, und daß diese noch das Ansehen haben, in baulichem Wesen noch eine solche Wanderung mitzumachen.<sup>6</sup>

Seume bevorzugt die Langsamkeit des Reisens. Das Reisen ist für ihn keine Vergnügungsreise, sondern die Basis für nüchterne Beobachtung. Insofern ist der Titel seines Buchs, der von einem Spaziergang spricht, durchaus ironisch gemeint.

### III

Von einem Reisebericht erwarten wir, dass ein Individuum über eigens auf Reisen Gesehenes erzählt. Es verpflichtet sich zur Wahrhaftigkeit. Wir erfahren bei der Lektüre, was diesem Individuum widerfahren ist, was es wahrgenommen hat; all dies in chronologischer Reihung, analog zum Ablauf der Reise.<sup>7</sup> Wir erfahren aber auch etwas über das Individuum selbst. Denn was es wahrnimmt, wie es sieht und wie es das Gesehene kommentiert und bewertet, sagt doch vieles über den Berichtenden aus.

Seume ist ein aufmerksamer, aber kein systematischer Beobachter. Er zeigt nicht ein gesteigertes Interesse für eine Sache, etwa die klassische Kunst auf klassischem Boden. Er lässt sich

---

<sup>6</sup> Seume: *Spaziergang* (Anm. 5), S. 295.

<sup>7</sup> Vgl. Urs Meyer: *Politische Rhetorik. Theorie, Analyse und Geschichte der Redekunst am Beispiel des Spätaufklärers Johann Gottfried Seume*. Paderborn 2001, S. 148-153.

leiten von dem, was ihm gerade begegnet. Darum ist sein Buch so bunt. Denn auf seinem Weg begegnet ihm viel und vieles: wechselnde Landschaften mit unterschiedlichen Ausformungen, unterschiedlicher Vegetation und unterschiedlichem Klima; eine bunte Vielfalt von Menschen, die ihm sehr verschiedene Einzelgeschichten entgegen bringt; schließlich eine Vielzahl kultureller Errungenschaften sowie gesellschaftlicher und politischer Ereignisse. Seumes Reisebericht folgt der Heterogenität der beobachteten Welt. Er schreibt in einem Moment über den Segen von Wasserleitungen, im anderen über die quälende Wirklichkeit eines Stierkampfs. Er schreibt über die Straßenverhältnisse, das Wirtshausleben, die plötzliche Begegnung mit einer Prostituierten, das soziale Elend in Norditalien nach dem Abzug der französischen Besatzer und die bittere Armut in Sizilien.

Seume ist wie jeder wachsame Reisende ein Augenmensch. Die sinnliche Wahrnehmung stellt sich beim Reisen automatisch ein. Sie ist Voraussetzung und Prüfstein für Seumes Überlegungen. Daten, die nicht durch Wahrnehmung vermittelt werden, sind ebenso wenig wertvoll wie Überlegungen, die sich nicht durch Wahrnehmung überprüfen lassen. Ich gebe nur einige Proben von Seumes Beobachtungen. Wer sich gern in vergangene Zeiten zurückversetzt und dabei mit Wohlgefallen an alte Verkehrsmittel denkt, wird bei der Lektüre von Seumes Reisebericht rasch aus seinen rückwärtsgewandten Träumen geholt. Die Wirklichkeit des Reisens mit der Kutsche im 18. Jahrhundert widersteht jeder nostalgischen Sentimentalität. Seume schreibt:

Im Gasthofs fütterte man mich den Abend sehr gut mit Suppe, Rindfleisch, Wurst, Fritters, Kapaun, Obst, Weintrauben und Käse von Parma. Du siehst daraus, daß ich gewöhnlich nicht faste, wie an meinem Geburtstage in Udine, und daß die Leipziger Abergisten vielleicht sich noch hier ein kleines Exempel von den oberitalienischen nehmen könnten. Das Wetter war fürchterlich. Ich hatte gelesen von den großen gefährlichen Morästen zwischen Ferrara und Bologna, und die Erzählungen bestätigten es, und sagten weislich noch mehr; so daß ich nicht ungern mit einem Vetturino handelte, der sich mir nach Handwerksweise sehr höflich aufdrang. Der Wagen war gut, die Pferde waren schlecht und der Weg war noch schlechter. Schon in Padua konnte ich eine kleine Ahnung

davon haben; denn eine Menge Kabrioletiers wollten mich nach Verona und Mantua bringen; da ich aber sagte, daß ich nach Bologna wollte, verlor kein Einziger ein Wort weiter, als daß sie alle etwas von Teufelsweg durch die Zähne murmelten. Meine Kutschgefährten waren ein cisalpinischer Kriegskommissär, und eine Dame von Cento, die ihren Mann in der Revolution verloren hatte. Wir zahlten gut und fuhren schlecht, und wären noch schlechter gefahren, wenn wir nicht zuweilen eine der schlimmsten Strecken zu Fuße gegangen wären. Einige Stunden von Ferrara aus ging es leidlich, dann sank aber der Wagen ein bis an die Achse. Der Vetturino wollte Ochsenvorspannung nehmen; die billigen Bauern forderten aber für zwei Stunden nicht mehr als achtundzwanzig Liren für zwei Ochsen, ungefähr sechs Gulden Reichsgeld. Der arme Teufel von Fuhrmann jammerte mich, und ich riet ihm selbst, gar kein Gebot auf die unverschämte Forderung zu tun. Die Gaule arbeiteten mit der furchtbarsten Anstrengung absatzweise eine halbe Stunde weiter; dann ging es nicht mehr. Wir stiegen aus und arbeiteten uns zu Fuße durch, und es ward mit dem leeren Wagen immer schlimmer. Erst fiel ein Pferd, und als sich dieses wieder erhoben hatte, das andere, und einige hundert Schritte weiter fielen alle beide und wälzten sich ermattet in dem schlammigen, tonigen Boden. [...] Die Pferde halfen sich endlich wieder auf; aber der Wagen saß fest. Nun stelle Dir die ganz bekotete Persönlichkeit Deines Freundes vor, wie ich mit der ganzen Kraft meines physischen Wesens meine Schulter unter die Hinterachse des Wagens setzte und heben und schieben half, daß die Dame und der Kriegskommissär und der Vetturino erstaunten. Es ging, und nach drei Versuchen machte ich den Fuhrmann wieder flott.<sup>8</sup>

Mit derselben Eindringlichkeit beschreibt Seume die Besteigung des Ätna und des Vesuv und die sozialen Verhältnisse in Rom. Eine der wenigen Stellen im *Spaziergang nach Syrakus*, in der Seume aus seiner nüchternen Haltung in eine verzückte wechselt, gilt der Beschreibung des Kampanertals:

Dieses ist also das schöne, reiche, selige Kampanien, das man, seitdem es so bekannt ist, zum Paradiese erhoben hat, für das die römischen Soldaten ihr Kapitol vergessen wollten. Es ist wahr, der Strich zwischen Aversa, Kapua, Kaserta, Nola und Neapel, zwischen dem Vesuv, dem Gaurus und den hohen Apenninen, oder das sogenannte Kampanertal, ist von allem was ich in der alten und

---

<sup>8</sup> Seume: *Spaziergang* (Anm. 5), S. 68.

neuen Welt bis jetzt noch gesehen habe der schönste Platz, wo die Natur alle ihre Gaben bis zur höchsten Verschwendung ausgegossen hat. Jeder Fußtritt trieft von Segen. Du pflanzest einen Baum, und er wächst in kurzer Zeit schwelgerisch breit und hoch empor; Du hängst einen Weinstock daran und er wird stark wie ein Stamm, und seine Reben laufen weitausgreifend durch die Krone der Ulme; der Ölbaum steht mit bescheidener Schönheit an dem Abhange der schützenden Berge; die Feige schwillt üppig unter dem großen Blatte am gesegneten Aste; gegenüber glüht im sonnigen Tale die Orange, und unter dem Obstwalde wallt der Weizen, nickt die Bohne, in reicher lieblicher Mischung. Der Arbeiter erntet dreifach auf dem nämlichen Boden in Fülle, Obst und Wein und Weizen; und alles ist üppige, ewig jugendliche Kraft.<sup>9</sup>

Der Eindruck dieser Zitate darf nicht täuschen. Seume ist nicht nur Augenmensch. Er ist kein Mensch, der zwar sieht, aber nichts erkennt. Er ist auch Denker und kritischer Geist. Immer wieder kommt er während seines Streifzugs ins gedankliche Durchdringen dessen, was er wahrnimmt. Seume ist viel weniger an den ästhetischen Aspekten der Welt interessiert, denen Goethes Hauptaugenmerk während dessen Italienreise gegolten hat. Seume hat zwar ein Auge für die Kunst, sie ist aber nicht sein Steckenpferd. Vielmehr öffnet er sich im Verlauf seiner Reise mehr und mehr den sozialen und politischen Verhältnissen seiner Umgebung. Darum wird Seume mit gutem Recht als ein politischer Autor gehandelt (wie Ludwig Börne, Heinrich Heine, Ferdinand Kürnberger).

Am Anfang reagiert Seume vielfach mit Missmut und Murr, wenn er das Elend der Bevölkerung sieht; sein moralisches Empfinden wird dadurch gestört. Über die Verhältnisse in Venedig heißt es:

Das Traurigste ist in Venedig die Armut und Bettelei. Man kann nicht zehn Schritte gehen, ohne in den schneidendsten Ausdrücken um Mitleid angefleht zu werden; und der Anblick des Elends unterstützt das Notgeschrei des Jammers. Um alles in der Welt möchte ich jetzt nicht Beherrscher von Venedig sein; ich würde unter der Last meiner Gefühle erliegen.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Seume: *Spaziergang* (Anm. 5), S. 110.

<sup>10</sup> Seume: *Spaziergang* (Anm. 5), S. 57.

Noch im sizilianischen Inland reagiert Seume in ähnlicher Weise, aber die Gemütsregung der Bestürzung mischt sich mit politischer Urteilkraft:

Nie habe ich eine solche Armut gesehen, und nie habe ich mir sie nur so entsetzlich denken können. Die Insel sieht im Innern furchtbar aus. Hier und da sind einige Stellen bebaut; aber das Ganze ist eine Wüste, die ich in Amerika kaum so schrecklich gesehen habe. Zu Mittage war im Wirtshause durchaus kein Stückchen Brot zu haben. Die Bettler kamen in den jämmerlichsten Erscheinungen, gegen welche die römischen auf der Treppe des spanischen Platzes noch Wohlhabenheit sind: sie bettelten nicht, sondern standen mit der ganzen Schau ihres Elends nur mit Blicken flehend in stummer Erwartung an der Türe. Erst küßte man das Brot, das ich gab, und dann meine Hand. Ich blickte fluchend rund um mich her über den reichen Boden, und hätte in diesem Augenblicke alle sizilischen Barone und Äbte mit den Ministern an ihrer Spitze ohne Barmherzigkeit vor die Kartätsche stellen können. Es ist heillos.<sup>11</sup>

Überhaupt wird Seume im Laufe seiner Reise immer politischer. Seine Betrachtungen lehren ihn zusehends, dass soziale Verelendung die Folge von Regierungsversagen ist. Darum auch spricht sich Seume am Ende seiner Reise für die republikanische Staatsform aus:

Ich halte dafür, daß in einer wohlgeordneten Republik am meisten Menschenwürde, Menschenwert, allgemeine Gerechtigkeit und allgemeine Glückseligkeit möglich ist.<sup>12</sup>

Vor allem an den Verletzungen der Gerechtigkeit nimmt Seume Anstoß, vor allem an solchen, die als öffentliche Gnadenakte oder als Sündenerlass in Erscheinung treten. Gnade, die von einem Richter ausgesprochen wird, ist Nachsicht mit dem Schuldigen. Nachsicht mit dem Schuldigen ist eine Form von Ungerechtigkeit. Solange dieser statt gegeben wird, kann eine Gesellschaft nicht frei sein.

Gnade ist ein Akt der Willkür, bei der ein Befugter nach seinem Gutdünken handelt und eine ungezieme, zu ächtende oder

---

<sup>11</sup> Seume: *Spaziergang* (Anm. 5), S. 125.

<sup>12</sup> Seume: *Spaziergang* (Anm. 5), S. 275.



strafbare Handlung mit Milde beurteilt. Weil er mächtig und sein Urteil für andere sichtbar ist, handelt es sich nicht um einen privaten Gnadenakt (nicht um einen Akt der Güte im zwischenmenschlichen Bereich), sondern um einen öffentlichen Gnadenakt (einen Akt der öffentlichen Schonung). Da der Gnadenakt auf Willkür beruht, setzt er keine Regel voraus, auf die man sich in einem öffentlichen Verfahren geeinigt hätte. Willkür ist, das sagt das Wort, einzig der Regung eines Einzelnen verpflichtet. Darauf kann keine Gerechtigkeit, die einem kodifizierten Gleichheitsgrundsatz folgt, beruhen. Jedenfalls sieht Seume das so. Er schreibt:

Sobald Gerechtigkeit sein wird, wird Friede sein und Glück: sie ist die einzige Tugend, die uns fehlt. Wir haben Billigkeit, Großmut, Menschenliebe, Gnade und Erbarmung genug im Einzelnen, bloß weil wir im Allgemeinen keine Gerechtigkeit haben. Die Gnade verderbt alles, im Staate und in der Kirche. Wir wollen keine Gnade, wir wollen Gerechtigkeit; Gnade gehört bloß für Verbrecher; und meistens sind die Könige ungerecht, wo sie gnädig sind. Wer den Begriff der Gnade zuerst ins bürgerliche Leben und an die Stühle der Fürsten getragen hat, soll verdammt sein von bloßer Gnade zu leben: vermutlich war er ein Mensch, der mit Gerechtigkeit nichts fordern konnte.<sup>13</sup>

Mit derselben Vehemenz richtet sich Seume gegen die Praxis der Sündenvergebung:

Ich kann mir nicht helfen, Lieber, ich muß es Dir nur gestehen, daß ich den Artikel von der Vergebung der Sünden für einen der verderblichsten halte, den die Halbbildung der Vernunft zum angeblichen Troste der Schwachköpfe nur hat erfinden können [...]. Der Begriff der Verzeihung hindert meistens das Besserwerden. Gehe nur in die Welt, um dich davon zu überzeugen. Soll vielleicht dieser Trost großen Bösenwichtern zu Statten kommen? Alle Schurken, die sich nicht bessern können, die von Beichte zu Beichte täglich schlechter, weggeworfener und niederträglicher werden; diese sollen zum Heile der Menschheit verzweifeln. Jeder soll haben, was ihm zukommt. [...]; die Vergebung der Sünden kann ich nicht

---

<sup>13</sup> Seume: *Spaziergang* (Anm. 5), S. 33.

begreifen: sie ist ein Widerspruch, gehört zu den Gängelbändern der geistlichen Empirik, damit ja niemand allein gehen lerne.<sup>14</sup>

Man hat gemeint, Seumes *Spaziergang nach Syrakus* sei eine Kontrafaktur und hat damit Folgendes zum Ausdruck bringen wollen. Der Reisebericht ist nur das literarische Gewand, mit dem der Text dem Leser entgegentritt. Eigentlich handelt es sich um ein Beispiel für politische Literatur.<sup>15</sup>

Daran ist so viel richtig, dass sich Seume demonstrativ zu politischen Vorfällen und zu sozialen Verhältnissen äußert. Das gipfelt in der umfassenden Kritik an Napoleon am Ende des Reiseberichts. Aber Seumes Buch ist darüber hinaus mit so vielen Anekdoten, kleinen Beobachtungen und manchmal trivialen Überlegungen angereichert, die allesamt durch das Erlebnis der Reise stimuliert sind, dass man schlecht davon sprechen kann, dass in ihm das Gattungssystem Reisebericht nicht mehr ernst genommen wird.

Gleichwohl ist das Grundmuster des Reiseberichts nicht leicht zu bestimmen. Es entspricht nicht dem Abenteuerschema, das so viele Reiseliteratur dominiert. Näher steht Seumes Reisebericht dem Schema der Forschungsreise, die um der Erkundung einer fremden Welt willen angetreten wird. Und in manchen Punkten erinnert das Buch an die erst im Laufe des 19. Jahrhunderts und später beschriebenen Spaziergänge des melancholischen Flaneurs.

Der *Spaziergang nach Syrakus* ist ein außergewöhnliches Reisebuch, das Buch eines Beobachters, der möglichst vorurteilsfrei und ohne Gewissenszwang nach den Regeln der Vernunft zu beurteilen sucht, was er sieht. Das wenigstens ist das Bild, das man von Seume bei der Lektüre seines Reisebuchs gewinnen kann. Sicherlich ist dieses Bild einer Selbststilisierung geschuldet. Aber bis zum Beweis des Gegenteils darf man annehmen, dass dieses Selbstbild der Wirklichkeit der Person Seume zumindest nahe kommt. Am Ende seines Buchs schreibt er zusammenfassend:

---

<sup>14</sup> Seume: *Spaziergang* (Anm. 5), S. 203f.

<sup>15</sup> Meyer: *Politische Rhetorik* (Anm. 7), S. 153-162.

Ich bin keines Menschen Feind, sondern nur der Freund der Wahrheit, Freiheit und Gerechtigkeit. Neid und Herabsetzungssucht sind meiner Seele fremd; ich nehme immer nur die Sache.<sup>16</sup>

#### IV

Ein Erzähltext bietet eine Geschichte. Von dieser geht der erste dominante Reiz aus, der bei der Lektüre auf den Leser wirkt. Was wird erzählt? Welches Thema wird gewählt? Welche Motive treten dem Leser entgegen? Unsere Wahrnehmung ist auf Gegenständliches bezogen, sie ist auf Figuren, Handlungen und Ereignisse gerichtet. Auf sie konzentrieren wir uns bei der Lektüre zu allererst.

Die literarische Erfahrung lehrt allerdings, dass wir lange nach dem Akt des Lesens oft gar nicht mehr oder nur noch unvollständig in der Lage sind, anzugeben, was wir gelesen haben. Aber wir erinnern uns noch lebhaft an den Eindruck, den die Lektüre bereitet hat. Wir können sagen: Das Buch war spannend, bedrückend, belebend, ängstigend oder belustigend. Aber wir können kaum mehr den Inhalt des gelesenen Textes wiedergeben. Die erinnerbare Prägung durch Inhalte ist weniger stark als die durch den Stil. Die Kraft des Stils wirkt auch dann, wenn wir uns ihrer nicht bewusst sind. Seumes Stil zeichnet sich durch eine Handvoll von Besonderheiten aus.<sup>17</sup>

Seume sucht in seinem Reisebuch das Gespräch mit dem Leser. Auffallend häufig wird ein Du angesprochen: „Ich hoffe, Du bist mein Freund oder wirst es werden“, heißt es in der Vorrede.<sup>18</sup> Und an anderer Stelle: „Wenn Du Gerechtigkeit in Gesetzen suchst, irrst Du sehr“,<sup>19</sup> und wieder an anderer Stelle: „Hier mache ich, wenn Du erlaubst, wieder eine Pause und lasse meine Hemden waschen und meine Stiefeln besohlen.“<sup>20</sup> Seume als Autor kennt seinen empirischen Leser so wenig wie jeder andere Autor auch. Vielmehr imaginiert er seinen Leser und setzt sich zu diesem fiktiven Leser in Beziehung. Im Grunde genommen ist das

---

<sup>16</sup> Seume: *Spaziergang* (Anm. 5), S. 273.

<sup>17</sup> Vgl. Meyer: *Politische Rhetorik* (Anm. 7).

<sup>18</sup> Seume: *Spaziergang* (Anm. 5), S. VII.

<sup>19</sup> Seume: *Spaziergang* (Anm. 5), S. 32.

<sup>20</sup> Seume: *Spaziergang* (Anm. 5), S. 36.

in aller Erzählliteratur der Fall. Wer eine Erzählung in die Welt setzt, will gehört oder gelesen werden und dabei auf bestimmte Haltungen treffen. Dies sind gewünschte oder erhoffte Haltungen. Sie müssen nicht mit den tatsächlichen Haltungen tatsächlicher Leser zusammenfallen. Goethes *Werther* ist für den mitfühlenden Leser gedacht, Fontanes Romane sind für den distanzierten und nüchtern urteilenden Leser bestimmt, Kafkas Erzählungen zielen auf einen Leser, der Gefallen an Rätselstrukturen findet. Die Rolle des impliziten Lesers im *Spaziergang nach Syrakus* ist die des anteilnehmenden Freundes. Der ganze Reisebericht ist ein Freundschaftsangebot, sein Leser soll sich in die Rolle des Freundes einfinden. Er tritt in ein geselliges Verhältnis zum Leser. Das ist das Rollenangebot, das Seume in seinem Reisebuch auf Schritt und Tritt macht. Und das hat Konsequenzen sowohl für den Erzähler als auch für den Leser.

Wer den Leser als einen Freund imaginiert, wendet sich an einen Vertrauten. Er muss ihm nicht alles erklären, denn er kennt ihn gut. Wer mit einem anderen freundschaftlich verkehrt, darf Zutrauen haben und offen sprechen, er muss die Etikette kennen, darf aber ihre Geltung dem Bedarf der Situation anpassen, d.h. er darf sie auch einmal außer Acht lassen. Wer zu seinem Leser spricht wie zu einem Freund, spricht zu seinesgleichen. Seume vermittelt in seinem Buch das Bild des Lesers als eines gebildeten Lesers. Die allseits auftauchenden Anspielungen auf antike und zeitgenössische Autoren, auf Kunst und Architektur setzen wie selbstverständlich auf einen kunstbeflissenen Leser. Es ist zudem ein aufgeklärter Leser, der ebenso wie der Erzähler Seume selbst die Verstandeskraft höher schätzt als den Irrglauben und die Skepsis gegenüber grundlosen Annahmen höher als das leichtfertige Vertrauen in sie.

Wer zu einem Freund spricht, muss und darf ihm nichts vormachen. Es würde die Freundschaft zerstören. Darum spricht der Erzähler Seume kunstlos. Aber die Kunstlosigkeit ist kunstvoll herbeigeführt. Seume bedient sich eines nicht geschraubten, sondern einfachen, eines nicht systematisch aufbauenden, sondern sprunghaften und assoziativen Stils (der allerdings nicht gegen die Chronologie des Erzählens verstößt). All das ist einem Stilideal geschuldet: Seumes Schreiben ist an der Rede orientiert. Daher

rührt auch die vielfache Einstreuung von Anekdoten in das Reisebuch. Mit diesen kleinen Geschichten genügt der Erzähler seiner Pflicht, die Aufmerksamkeit des Lesers wach zu halten. Ein Beispiel. Seume erzählt an einer Stelle von einem kleinen Vorkommnis, das nicht er selbst erlebt hat, sondern das er sich von Landolina, einem damals europaweit bekannten sizilianischen Altertumsforscher, der von Italienreisenden gern aufgesucht wurde, hat erzählen lassen. Es geht dabei um Phantasmata der menschlichen Einbildungskraft, um gelehrtes Übelwerk (das auch in Gestalt von Wissenschaft auftreten kann), dem man nur mit Achselzucken oder Lachen begegnen kann und zu dem man in Anlehnung an den Gerichtsinspektor Walter in Heinrich von Kleists *Zerbrochnem Krug* sagen kann: „In Eurem Kopf liegt Wissenschaft und Irrtum / Geknetet, innig, wie ein Teig, zusammen.“<sup>21</sup>

Eine drollige Anekdote darf ich Dir noch mitteilen, welche die gelehrten Späher und Seher betrifft, und die mir der besten einer unter ihnen, Landolina selbst, mit vieler Jovialität erzählte, als wir nach einem Spaziergange in dem alten griechischen Theater saßen und ausruhten. Landolina machte mit einer fremden Gesellschaft, von welcher er einen unserer Landsleute, ich glaube den Baron von Hildesheim, nannte, eine ähnliche Wanderung. Hier entstand nun ein Zwist über eine Vertiefung in dem Felsen, die ein jeder nach seiner Weise interpretierte. Einige hielten sie für das Grab eines Kindes irgendeiner alten vornehmen Familie, und brachten Beweise, die vielleicht ebenso problematisch waren, wie die Sache, welche sie beweisen sollten. Man sprach und stritt her und hin. Das bemerkte ein alter Bauer nicht weit davon, daß man über dieses Loch sprach. Er kam näher und erkundigte sich und hörte, wovon die Rede war. Das kann ich ihnen leicht erklären, hob er an; vor ungefähr zwanzig Jahren habe ich es selbst gehauen, um meine Schweine daraus zu füttern: da ich nun seit mehrern Jahren keine Schweine mehr habe, füttere ich keine mehr daraus. Die Archäologen lachten über die bündige Erklärung, ohne welche sie unstreitig noch lange sehr gelehrt darüber gesprochen und vielleicht sogar geschrieben hätten.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Heinrich von Kleist: *Der zerbrochne Krug*. In: ders.: *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. 1, herausgegeben von Helmut Sembdner. Darmstadt 1983, S. 213 (V. 1060f.).

<sup>22</sup> Seume: *Spaziergang* (Anm. 5), S. 155f.

Eine Anekdote wie diese ist eine kleine narrative Form. Sie erzählt von einem wahren, wenigstens aber glaubwürdigen Ereignis. Sie ist eine gesellige Form; sie soll das Publikum, dem sie erzählt wird, erheitern und seine Neugier befriedigen. Die Anekdote soll so ansprechend sein und so merkwürdig, dass man sie gern weitererzählt. Daher lösen sich Anekdoten häufig von ihrem Erfinder und führen ein Eigenleben, das sie von einem Erzähler zum nächsten trägt.

Eine solche Anekdote teilt Seume während seines Aufenthalts in Mailand mit. Es geht um einen Vorfall, der sich in Seumes Stube abspielt, während er in den erotischen Dichtungen Catulls liest. Dieser Vorfall lässt ihn an die sechste Bitte im Vaterunser denken: [...] und führe uns nicht Versuchung, sondern erlöse uns von dem Bösen [...]. Dieser Vorfall wird durch ein reizvolles weibliches Geschöpf in Gang gesetzt:

Ich saß an einen Sonntag Morgens recht ruhig in meinem Zimmer und las wirklich zufällig etwas in den Libertinagen Katulls; da klopfte es und auf meinen Ruf trat ein Mädchen ins Zimmer, das die sechste Bitte auch ohne Katull stark genug dargestellt hätte. Die junge, schöne Sünderin schien ihre Erscheinung mit den feinsten Hetärenkünsten berechnet zu haben. Ich will durch ihre Beschreibung mein Verdienst weder als Stilist noch als Philosoph zu erhöhen suchen. *Signore comanda qualche cosa?* fragte sie in lieblich lispelndem Ton, indem sie die niedliche Hand an einem Körbchen spielen ließ und Miene macht es zu öffnen. Ich sah sie etwas betroffen an und brauchte einige Augenblicke, ehe ich etwas unschlüssig *No* antwortete. *Niente?* fragte sie, und der Teufel muß ihr im Ton Unterricht gegeben haben. Ich warf den Katull ins Fenster und war höchst wahrscheinlich im Begriff eine Sottise zu sagen oder zu begehen, als mir schnell die ernstere Philosophie still eine Ohrfeige gab. *Niente*, brummte ich grämelnd, halb mit mir selbst in Zwist; und die Versucherin nahm mit unbeschreiblicher Grazie Abschied. Wer weiß, ob ich nicht das Körbchen etwas näher untersucht hätte, wenn die Teufelin zum dritten Mal mit nämlicher Stimme gefragt hätte, ob gar nichts gefiele. So war die Sache, mein Freund; [...].<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Seume: *Spaziergang* (Anm. 5), S. 246.

Der *Spaziergang nach Syrakus* ist in einer Zeit entstanden, die von der Klassik und der beginnenden Romantik bestimmt ist. Von beiden Strömungen ist es deutlich entfernt. Der lockere Stil des Gesprächs weist Seume als einen Spätaufklärer aus. Er steht Wieland näher als Goethe und Gellert und Gleim näher als den Schlegels.

Uns heutige Leser trennt von Seumes Buch eine Zeitspanne von mehr als 200 Jahren. Die fingierte Gesprächssituation scheint diese Zeitspanne zu überbrücken. Sobald sich der reale Leser auf das Rollenspiel einlässt, das Seume entfaltet, schrumpft die historische Distanz. Er wird zum Teilnehmer an einem geselligen Spiel. Es führt den heutigen Leser zurück in eine vergangene Zeit, an der er in seiner Gegenwart teilnimmt. Der Erzähler Seume, der sich durch den Kunstgriff der Gesprächssimulation dem Bewusstsein der Leserschaften aller Zeiten empfiehlt, gibt sich im Gegenzug permanente Präsens und Gegenwärtigkeit, ein Stück Unsterblichkeit.

Zum Kunstcharakter von Seumes Stil gehört neben dem Anekdotenreichtum und der Leseranrede die Vorliebe für gedanklich scharfe Formulierungen, für sentenziöse Zuspitzungen und für die aphoristische Konzentration. Es handelt sich um Formulierungen wie diese:

[...] denn Du weißt, daß ich mir aus Kreuzern so wenig mache, wie aus Kreuzen.<sup>24</sup>

[...] nach meinem Begriff läßt sich kein Mensch herab, wenn er mit Menschen spricht [...]<sup>25</sup>

Was schlecht ist, kommt alles auf Rechnung der Regierung und Religionsverfassung.<sup>26</sup>

Das Kloster hat achtzigtausend Skudi Einkünfte, und steht im Kredit, daß es damit viel gutes tut. Das heißt aber wohl weiter nichts,

---

<sup>24</sup> Seume: *Spaziergang* (Anm. 5), S. 31.

<sup>25</sup> Seume: *Spaziergang* (Anm. 5), S. 96.

<sup>26</sup> Seume: *Spaziergang* (Anm. 5), S. 137.

als funfzig Faulenzer ernähren hundert Bettler; dadurch werden beide dem Staate unnütz und verderblich.<sup>27</sup>

Bei den Mönchen gilt selten das Sprichwort, im Wein ist Wahrheit; sondern im Weine ist Schlauheit.<sup>28</sup>

Das Kreuz verhält sich zum Galgen, wie die Mönche zu den Soldaten: die ersten sind Instrumente und die zweiten Handlanger der geistlichen und weltlichen Despotie; [...] <sup>29</sup>

Sätze wie diese geben sich den Anschein von Aphorismen, ohne es zu sein. Aphorismen sind nicht-fiktionale Texte. Sie sind gedrängt formuliert. Oft bestehen sie aus nur einem einzigen Satz. Anders als das Epigramm, das in Versen verfasst ist, ist der Aphorismus ein Text in Prosa. Er ist nicht mit dem Sprichwort zu verwechseln. Dieses enthält eine allgemeine Einsicht; es hat seinen Ursprung in der mündlichen Rede. Daher kennen wir Sprichwörter wie „Morgenstund hat Gold im Mund“ oder „Wer nicht hören will, muss fühlen“, ohne in ein Buch sehen zu müssen. Das Hörensagen ist die Voraussetzung für ihr fortwährendes Leben, der Gebrauch des Verses garantiert es.

Der Aphorismus ist weder Epigramm noch Sprichwort. Er vermittelt eine besondere, ungewöhnliche und überraschende Einsicht. Er bedient sich dazu nicht des Verses, sondern der Prosa. Die Einzigartigkeit seines Gedankens erfordert oder erzwingt die Aufmerksamkeit des Lesers. Der Aphorismus ist oft in sich widersprüchlich und in jedem Fall knapp und konzis. Deshalb merkt man ihn sich.

Der Aphorismus ist das Ergebnis konzentrierter Gedankenarbeit am Schreibtisch. Er ist der Einsamkeit des Schreibens entsprungen, soll aber in die Mündlichkeit dringen. Der Gedankenblitz, der sich in ihm ausdrückt, sucht nach Bewährung und Geltung in der Rede. Aphorismen entfalten ihre vollkommene Wirkung nicht schon bei der Lektüre, sondern erst bei ihrer Verwandlung in das gesprochene Wort. Die Quelle des Aphorismus ist papieren, sein Träger die Schrift. Aber erst

---

<sup>27</sup> Seume: *Spaziergang* (Anm. 5), S. 166.

<sup>28</sup> Seume: *Spaziergang* (Anm. 5), S. 168.

<sup>29</sup> Seume: *Spaziergang* (Anm. 5), S. 237.



gesprochen entfaltet er sein volles Potenzial.<sup>30</sup> Dieses Urteil lässt sich nicht über die Gesamtheit aller Aphorismen fällen (z.B. nicht über alle Aphorismen Lichtenbergs), aber auf Seumes Aphorismen, über die sogleich zu sprechen ist, trifft es zu.

Ein Aphorismus kommt nicht allein. Aphorismen stehen in Gruppen zusammen.<sup>31</sup> So ist es bei Georg Christoph Lichtenberg, bei Novalis, bei Karl Kraus, bei Elias Canetti und eben auch bei Seume. In den Jahren 1806/07 entstand aus Tagebuchnotizen Seumes eine Aphorismensammlung. Er nannte sie *Apokryphen*. Sie hat die Zensur nicht passiert und wurde erst postum veröffentlicht. Sie weist Seume als einen politischen Aphoristiker aus. Kritik am Adel und am Klerus findet sich in ihnen. Aber auch Dinge des Alltags, der Literatur und der Philosophie werden berührt. Einige Beispiele:

Wenn ich von jemand höre, er sei sehr fromm, so nehme ich mich sogleich sehr vor seiner Gottlosigkeit in acht.<sup>32</sup>

Wo Eitelkeit und Prunksucht anfängt, hört der innere Wert auf.<sup>33</sup>

Wer den Tod fürchtet, hat das Leben verloren.<sup>34</sup>

Wo von innen Sklaverei ist, wird sie von außen bald kommen.<sup>35</sup>

Einige leben vor ihrem Tode, andere nach ihrem Tode. Die meisten Menschen leben aber weder vor noch nach demselben; sie lassen sich gemächlich in die Welt herein und aus der Welt hinaus vegetieren.<sup>36</sup>

---

<sup>30</sup> Vgl. Heinz Schlaffer: „Aphorismus und Konversation“. In: *Merkur* 12 (1996), S. 1114-1121.

<sup>31</sup> Vgl. Harald Fricke: *Aphorismus*. Stuttgart 1984, S. 7-18.

<sup>32</sup> *Seumes Werke in zwei Bänden*. Bd. 2, ausgewählt und eingeleitet von Anneliese und Karl-Heinz Klingenberg. 4. Auflage. Berlin und Weimar 1983, S. 231.

<sup>33</sup> *Seumes Werke* (Anm. 32), S. 232.

<sup>34</sup> *Seumes Werke* (Anm. 32), S. 239.

<sup>35</sup> *Seumes Werke* (Anm. 32), S. 247.

<sup>36</sup> *Seumes Werke* (Anm. 32), S. 249.

Wer keinen Freund hat, verdient keinen; ein halbwahrer Satz. Aber wer keinen Feind hat, verdient keinen Freund; möchte eher zu beweisen sein.<sup>37</sup>

Seume ist als Aphoristiker in Erscheinung getreten, aber im engeren Sinn Aphorismen sind im *Spaziergang nach Syrakus* nicht zu finden; vielmehr ist es ein aphoristischer Stil. In den kleinen zugespitzten Formulierungen und gedrängten Sentenzen drückt sich Seumes aphoristische Begabung aus. Sie heben sich so markant von ihrer Umgebung ab, dass sie aufmerken lassen und sich dem Gedächtnis des Lesers anempfehlen. Sie stehen in einem großen Kontext, denn sie sind ja nur ein kleines Element in einem langen Text. Aber sehr leicht lassen sie sich isolieren und in einen selbstständigen, kontextisolierten Gebrauch überführen. Am besten und paradoxerweise bezeichnet man diese scharfsinnigen Sätze als Bonmots. Sie sind der Redestruktur des Reiseberichts geschuldet.

Echte Bonmots sind mündliche Hervorbringungen, die der Geistesgegenwart eines gewitzten und intelligenten Sprechers entstammen. Es scheint ein Widerspruch in sich zu sein, von einer schriftlichen Formulierung als eines Bonmots zu sprechen. Aber genau darauf scheint es Seume abgesehen zu haben. Durch den Gebrauch seiner Pseudo-Bonmots tut er so, als ob er sich im Gespräch mit dem Leser befände. Er tritt mit diesen Formulierungen wie ja überhaupt mit seiner Art zu schreiben dem Leser wie ein kombinationsfreudiger, sprachlich kompetenter, denkschneller und mit großer Auffassungsgabe ausgestatteter Sprecher entgegen. Dem impliziten Leser werden durch die Wahl dieser literarischen Kunstgriffe dieselben Fähigkeiten zugesprochen. Denn die Formulierung, die der Erzähler wie ein geistesschneller Sprecher erfindet, soll der Leser wie ein ebenso geistesschneller Hörer auffassen.

Wir haben es bei dem *Spaziergang nach Syrakus* mit einem literarischen Text zu tun, der uns vorführt, was Rede sein kann: engagierte Rede (die uns zeigt, dass da einer Maßstäbe hat), höfliche Rede (die uns zeigt, dass da einer sein Gegenüber achtet), zur Kürze und Konzentration neigende Rede (die uns zeigt, dass da

---

<sup>37</sup> Seumes Werke (Anm. 32), S. 278.

einer niemanden aufhalten will) und vor allem verständliche Rede.

An wenigen Stellen in seinem Reisebericht weicht Seume von diesen Stilprinzipien ab. Es handelt sich um solche Stellen, in denen er den Fluss der Prosarede unterbricht und in die Form des Gedichts wechselt. Diese Abweichungen haben ihren eigenen Sinn. Sie sind Beleg dafür, dass in Seumes Bericht auch die besondere Sprachanstrengung, die das Verfassen eines Verstextes voraussetzt, einen Platz hat. Es handelt sich um einfache Gedichte, manchmal um satirische, manchmal um idyllenhafte Gedichte, die durch eine gewollte Kunstlosigkeit bestechen sollen. In einer Zeit, in der Hölderlin seine dunklen und schwierigen Gedichte schreibt und Brentano seine lyrischen Klangspielereien, bedient sich Seume eines einfachen Tons. Während andere Dichter der Zeit den hohen Ton anschlagen, findet Seume an einem knorrigen und kernigen Ton Gefallen. Auch deshalb zitiert Seume am Anfang des zweiten Teils seines *Spaziergangs nach Syrakus* aus dem Werk von Matthias Claudius:

Heute will ich fröhlich, fröhlich sein,  
Keine Weise, keine Sitte hören;  
Will mich wälzen und vor Freude schrein:  
Und der König soll mir das nicht wehren.<sup>38</sup>

Warum lohnt es sich, Literatur zu lesen, zumal ältere? Warum soll man Seume lesen? Das sind weitreichende Fragen, auf die es viele Antworten gibt. Eine Antwort könnte sein: Sobald die Lektüre eines literarischen Textes unsere Ausdrucksfähigkeit erweitert und sie uns dazu verhilft, besser zu schreiben und zu reden, klar, verständlich und phrasenfrei, dann lohnt sich die Befassung mit ihr. Seumes *Spaziergang nach Syrakus* kann uns in dieser Hinsicht eine Anregung sein. Jedenfalls bildet er keinen weiteren Beleg für Heinrich Heines anfänglich erwähntes Misstrauen gegen Reiseberichte aus Italien.

---

<sup>38</sup> Seume: *Spaziergang* (Anm. 5), S. 145.

Charlotte Brontës *Jane Eyre*:  
Stationen der Reise einer taubengrauen Heldin

**1. Charlotte Brontës *Jane Eyre*: Eine der berühmtesten Frauengestalten der Weltliteratur**

1847 erschien der Roman *Jane Eyre: An Autobiography* unter dem männlich klingenden Pseudonym Currer Bell, unter dem Charlotte Brontë zeitlebens ihre Texte veröffentlichte, auch als längst bekannt war, dass sich hinter diesem Pseudonym eine 1816 geborene Pfarrerstochter verbarg. Anders als die meisten Frauen der verarmten Mittelschicht im 19. Jahrhundert hat Charlotte Brontë sogar Großbritannien einige Zeit verlassen, um in Belgien als Lehrerin zu arbeiten. Dennoch ist es nicht überraschend, dass es sich bei *Jane Eyre* – obwohl Reisen eine wichtige Rolle spielen – vom Genre her nicht um einen Reise-, sondern um einen Bildungsroman handelt.

Als erster Bildungsroman gilt Christoph Martin Wielands *Geschichte des Agathon* von 1766/67. Johann Wolfgang von Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96) wird heute im Allgemeinen als Prototyp der Gattung betrachtet. Das Gegenstück zum männlichen Bildungsroman – der weibliche Bildungsroman – entsteht bald darauf, und beide Formen werden in ganz Europa sehr populär. Als eine der wichtigsten Vertreterinnen des weiblichen Bildungsromans muss Jane Austen genannt werden. Jane Austens Roman *Emma* – im Geburtsjahr von Charlotte Brontë 1816 erschienen – trägt wie Goethes Prototyp den Namen der Hauptfigur als Titel und zeichnet den geistigen und emotionalen Reifungsprozess eines jungen Menschen nach. Männer- oder auch Frauengestalten waren schon vor dem Bildungsroman Hauptfiguren in Erzählungen und Romanen, besonders Adelige, aber auch Taugenichtse oder Verbrecherinnen. Im Bildungsroman steht nun aber eine Figur aus der Mittelschicht im Fokus der Erzählung, jemand, mit dem sich die meisten Leser unmittelbar identifizieren können. In den Mittelpunkt rücken weniger exotische Figuren und Ereignisse und mehr der Durchschnittsbürger und der Alltag.

An diese Vorbilder von Bildungsromanen schließt Charlotte Brontë mit *Jane Eyre* an. Sie greift Ideen für den weiblichen Bildungsroman auf und entwickelt sie auf ganz erstaunliche Weise weiter. Während etwa der klassische Bildungsroman den „Erzähler“, den allwissenden Erzähler in der dritten Person, bevorzugt, entscheidet sich Brontë für die „Ich-Erzählung“, die einen einschränkenden Blickwinkel nach sich zieht und dem Leser weniger Distanz zum Erzählten zubilligt.

„Liebe Leser: Ich heiratete ihn“<sup>1</sup> – so lautet eine der berühmten direkten Ansprachen Janes an die Leser. Diese Erzählerin blickt auf ihr ereignisreiches Leben zurück und imaginiert einen wohlwollenden, verständnisvollen Leser, der – anders als in vielen anderen Erzählungen und Romanen – sowohl weiblich als auch männlich sein kann. Dies liegt nicht nur daran, dass das englische Wort „reader“ nicht das angesprochene Geschlecht unterscheidet, sondern repräsentiert tatsächlich die Leserschaft der Zeit.<sup>2</sup> Für die Erzählerin Jane ist nicht das Geschlecht des Lesers entscheidend, sondern seine christliche und emotionale Einstellung, die es ihm erlaubt, ihre Entwicklung, Entscheidungen und Empfindungen nachzuvollziehen und zu verstehen.

Wie Jane Austen wählt Charlotte Brontë den Namen ihrer Heldin als Romantitel. Doch was für einen merkwürdigen Namen gibt sie ihr? „Jane“ kann man sicherlich als einen der unauffälligsten Namen der englischen Sprache bezeichnen, als eine Art „Jederfrau-Namen“, der weder mit einem ungewöhnlichen Charakter noch mit einer besonderen Schönheit in Verbindung gebracht wird. Im Gegenteil: Der Engländer reimt „Jane“ mit „plain“, was wohlwollend als „langweilig“, weniger gutherzig auch mit „unansehnlich“ oder sogar „hässlich“ übersetzt werden kann. Der deutsche Schriftsteller Arno Schmidt hat zur Beschreibung der Brontë-Schwestern die Farbbezeichnung „taubengrau“<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Charlotte Brontë: *Jane Eyre*. Aus dem Engl. übersetzt von Gottfried Röckelein. München 1998, S. 648. Alle folgenden Zitate aus dem Roman entstammen dieser Ausgabe.

<sup>2</sup> Der Kürze zuliebe verwende ich durchgehend die männliche Form „Leser“, denke aber immer die „Leserin“ mit.

<sup>3</sup> Arno Schmidt: „Angria & Gondal: Der Traum der taubengrauen Schwestern“. In: Arno Schmidt: *Müller. „Funfzehn“. Der Waldbrand. Tom all* 52

verwandt. Diese möchte ich auf die Figur der „plain Jane“ übertragen, denn „taubengraue Jane“ scheint gerade zum Aussehen unserer Heldin sehr zu passen, auch wenn ich im Folgenden argumentieren möchte, dass ihr Charakter durchaus noch in anderen Farben schillert.

Den Nachnamen „Eyre“ hat Brontë wahrscheinlich von Edward John Eyre übernommen, einem englischen Forschungsreisenden ihrer Zeit, der familiäre Verbindungen nach Yorkshire hatte. Er wurde insbesondere durch seine Expeditionen nach Australien in den 1830er Jahren bekannt. Deutsche Leser sind oft unsicher in Bezug auf die Aussprache des Namens, doch er wird tatsächlich wie „air“ (Luft) ausgesprochen, wie in „airport“ (Flughafen) oder in „air condition“ (Klimaanlage). Wir sind also mit einer Heldin konfrontiert, die gesellschaftlich unbedeutend und äußerlich unattraktiv ist – eine solche Heldin müsste eigentlich für ihre Zeitgenossen „Luft“ sein, scheint Brontë mit der Wahl des Familiennamens anzudeuten. Dieser Beitrag befasst sich mit den Umständen der literarischen Existenz dieser ungewöhnlichen Heldin, mit der Kondition ihres Seins, also der „condition of being Jane Eyre“. Demnach könnte ich sagen, ich untersuche die „Eyre Condition“.

Die Tatsache, dass eine junge, unattraktive Frau der Mittelschicht, und insbesondere eine arme Waise, ihre (fiktionale) Biographie als lesenswert präsentiert, spielt für den Erfolg des Romans eine nicht zu unterschätzende Rolle. Einige Textpassagen machen zudem ganz klare emanzipatorische Aussagen, die umso erstaunlicher sind, wenn man sich vor Augen hält, dass sie aus der Feder einer viktorianischen Jungfer stammen. Hier ein besonders deutliches Beispiel:

Es ist müßig zu sagen, der Mensch solle sich in heiterer Gelassenheit üben und damit zufrieden sein. Der Mensch braucht die Tat, die Geschäftigkeit, die Unruhe, und wenn er sie nicht finden kann, dann wird er sie sich eben schaffen. [...]. Frauen gelten ja im allgemeinen als sehr friedfertig und ruhig. Aber Frauen haben ebenso Gefühle wie

Männer; sie brauchen ein Betätigungsfeld für ihre Fähigkeiten und die Möglichkeit zur Bewährung, genau wie ihre Brüder; sie leiden unter zu strikter Beschränkung, unter zu allumfassender Tatenlosigkeit haargenau so, wie Männer auch leiden würden, und es ist borniert, wenn ihre privilegiierteren Mitmenschen feststellen, die Frauen mögen sich doch bitte sehr aufs Puddingkochen und Strümpfestricken beschränken, aufs Klavierspielen und aufs Taschenbesticken. Es ist hirnlos, über sie herzuziehen oder sie auszulachen, wenn sie mehr tun oder lernen wollen, als Tradition und Sitte ihrem Geschlecht zuzubilligen für nötig erachten. (S. 155 f.)

Während viele Frauen in der westlichen Welt mehr als 150 Jahre nach Erscheinen des Romans solche Aussagen als historisch und überholt betrachten können, haben sie für einen großen Anteil an Frauen auf der ganzen Welt auch heute noch eine erschreckend realistische Bedeutung. Es überrascht schon daher nicht, dass *Jane Eyre* einen großen, ebenso schnellen wie auch anhaltenden Erfolg bei den Lesern erringen konnte. Seit langem hat der Roman einen festen Platz im kulturellen Gedächtnis der westlichen Welt. Darauf komme ich am Ende meines Beitrags zurück. Der berühmte Schriftsteller William Makepeace Thackeray, Autor von *Vanity Fair (Jahrmarkt der Eitelkeiten, 1850)*, schrieb begeistert: „Ein schönes, aufrichtiges Buch ... Bestellen Sie dem Verfasser meine Hochachtung und meinen Dank. Es ist der erste englische Roman seit langer Zeit, den ich mit Vergnügen gelesen habe.“<sup>4</sup>

## **2. Taubengraue Heldin = taubengraue Autorin?**

Die starken biographischen Bezüge in ihren Romanen machen es bei den Brontë-Schwestern so schwer wie kaum bei anderen Autoren, zwischen Fiktion und historischen Fakten zu trennen. Interessanterweise wird eine Annäherung an die Brontës und ihr Werk ganz häufig als eine geographische Reise in ihre Heimat gestaltet, als eine nostalgische Reise zu einer ursprünglichen, unbeschädigten Natur. Auch Arno Schmidt lässt sich bei seiner Studie der Brontë-Schwestern von der Landschaft Yorkshires leiten. Er sagt von ihr, sie sei „von ausgezeichneter Rauheit“ (S. 407).

---

<sup>4</sup> Zitiert auf dem Buchrücken der oben genannten Ausgabe von Charlotte Brontës *Jane Eyre*.

1820 machte sich ein irischer Pfarrer mit „literarischen Ambitionen“<sup>5</sup> auf nach Yorkshire, um die Pfarrei von Haworth zu übernehmen. Haworth Parsonage sollte der Dreh- und Angelpunkt für die Familie des Reverend Patrick Brontë werden. Während seines Studiums hatte er seinen irischen Namen Brunty zuerst in Bronte umgewandelt, man vermutet aus Verehrung von Admiral Lord Nelson, der 1799 zum Duke of Brontë ernannt worden war. Später versah Patrick Brontë das „e“ dann noch mit einem Trema. 1812 heiratete er Maria Branwell, die aus Cornwall stammte. Sie bekamen sechs Kinder, fünf Mädchen und einen Jungen. Maria starb kurz nach der Geburt des sechsten Kindes, die beiden ältesten Töchter starben mit elf bzw. zehn Jahren an Tuberkulose. Patrick überlebte seine Frau und alle seine sechs Kinder und starb 84jährig. Das ehemalige Pfarrhaus in Haworth ist heute das berühmte Brontë-Parsonage-Museum.

Nach dem Tod der Mutter und der beiden älteren Schwestern war Charlotte plötzlich die älteste Tochter. Bereits wenn man sich nur die äußerliche Beschreibung der Heldin Jane Eyre im Roman anschaut, fällt es schwer, sie von dem zu trennen, was man über Charlotte Brontës Aussehen weiß. Wir können nämlich noch heute einige der Kleider von Charlotte Brontë anschauen, die im Brontë-Parsonage-Museum ausgestellt sind. Über ihre Größe – man muss eher sagen „Kleinheit“ – wissen wir, dass sie nur etwa 1,45 m betrug.<sup>6</sup> Durch ihren frühen Ruhm und ihre Bekanntschaft mit der gleichfalls berühmten viktorianischen Schriftstellerin Elizabeth Gaskell haben wir zudem das große Glück, über eine Biographie von Charlotte Brontë zu verfügen, die also von einer persönlichen Freundin zwei Jahre nach ihrem Tod 1857 verfasst wurde. Die äußerliche Beschreibung von Brontë in Gaskells Biographie ist wenig vorteilhaft (hier in der Übersetzung von Arno Schmidt):

Ich habe dergleichen nie wieder, bei keinem irdischen Wesen, gesehen. / Ihre Gesichtszüge waren häßlich, grob, und sehr unregelmäßig.

---

<sup>5</sup> Vgl. Elsemarie Maletzke: *Das Leben der Brontës: Eine Biographie*. Frankfurt/Main 1988, S. 24.

<sup>6</sup> Vgl. *Brontë Parsonage Museum: A Souvenir Guide*. Haworth: The Brontë Society 1998, S. 29.



Der Mund gekrümmt, die Nase um Nummern zu groß. Die Gestalt klein, wie die eines Kindes. Hände und Füße die winzigsten, die ich je an einer Frau sah [...]. (S. 422)

Neben dem großen Einfluss, den die Landschaft auf die Gedichte und Romane der drei Brontë-Schwestern spielte, sind es auch Figurenbeschreibungen, die es so schwer machen, Fiktion und historische Fakten von einander zu trennen. Die Ähnlichkeiten zwischen der Beschreibung der Schriftstellerin durch Gaskell und der Selbstdarstellung Jane Eyres sind frappant. Jane beschreibt sich selbst als Kind und junge Erwachsene wie folgt:

[...] die wunderliche, kleine Gestalt, die mich dort mit aufgerissenen Augen und käseweißem Gesicht ansah, deren Arme als helle Flecken aus der Düsternis herausstachen und deren angstvoll funkelnder Blick ruhelos über die leblosen Objekte schweifte, wirkte wie ein leibhafter Geist auf mich. Sie kam mir vor wie eines jener winzigen Phantome, halb Elfe, halb Kobold, die in Bessies abendlichen Geschichten aus einsamen, farnüberwucherten und abgelegenen Talen in den Heidemooren auftauchten und Reisenden erschienen, die noch spät unterwegs waren.  
(S. 18)

Manchmal bedauerte ich es, nicht hübscher zu sein. Manchmal wünschte ich mir rosige Wangen, eine gerade Nase und einen kleinen Kirschmund; gar zu gern wäre ich groß gewesen und beeindruckend und mit einer guten Figur ausgestattet. Ich empfand es als Unglück, so klein zu sein, so blaß und solche unregelmäßigen und ausgeprägten Gesichtszüge zu haben. (S. 139)

Weitere Schwierigkeiten darin, Fiktion und historische Fakten zu trennen, kommen dadurch zustande, dass im Roman die Lebenswege zweier der männlichen Figuren, John Reed und Edward Rochester, deutliche Züge der Biographie des einzigen Bruders, Patrick Branwell Brontë tragen. Branwell war das vierte Kind und hatte wie seine Schwestern große künstlerische Begabungen. Inzwischen liegen alle von ihm verfassten Gedichte im Druck vor, doch wird sein literarischer Ruhm immer hinter dem seiner Schwestern zurückbleiben. Er genoss eine Ausbildung zum Portraitmaler. Sein berühmtes Gemälde seiner Schwestern hängt in

der National Portrait Gallery in London. Sich selbst hatte er ebenso in das Gemälde eingefügt, später aber wieder ausgelöscht. Er soll Alkoholiker gewesen und am Drogenmissbrauch zugrunde gegangen sein. Es gibt erschütternde Darstellungen von Alkoholismus oder Wahnsinn in den Brontë-Romanen.

Erstaunliche Parallelen zwischen dem Leben der Autorin und dem der Heldin beziehen sich weiterhin auf die Familienkonstellationen. Die Haushalte, in denen sich Jane Eyre auf zwei der Stationen ihrer Reise aufhält, bestehen jeweils aus der Heldin, einem Bruder und zwei Schwestern. Charlottes jüngere Schwestern, Emily und Anne, waren wie sie Dichterinnen und Romanschriftstellerinnen. Emily Brontë gilt als eine der berühmtesten Dichterinnen der englischen Sprache. Anne, die jüngste der sechs Geschwister, schrieb zwei Romane, deren literarische Qualitäten von der Brontë-Forschung erst seit einigen Jahren angemessen gewürdigt werden.

Als Kinder und Jugendliche erschufen die vier Brontë-Kinder fiktive Fantasie-Welten, *Angria* und *Gondal*, an denen sie bis ins junge Erwachsenenalter fortschrieben. Arno Schmidt nennt sie die „unheimlich begabten, spitzfindigen: spinnfitzigen, merkwürdigsten Kinder“ (S. 410). Ihre Werke und Notizen verfassten sie in winziger Schrift in kleinen Notizbüchern. Zum Entziffern benötigten die Literaturwissenschaftler Lupen.

### **3. Die Stationen der Reise**

Als Reiseroman ist *Jane Eyre* eine Mischung aus Abenteuer-Epos, Pilgerreise und Bildungsreise, eine Art „spirituelle Odyssee zur Selbstbildung“. Die Erzählung ist linear aufgebaut und folgt der für den Bildungsroman typischen Chronologie durch Kindheit und Jugend hindurch bis in das Erwachsenenalter. Jane blickt auf diese Zeit bis in das junge Erwachsenenalter zurück und erzählt, wie sie Reise-Abenteuer durchlebt und physische, psychische und Glaubensprüfungen bestehen muss. Ziel ist die geistige und geistliche Erhellung, das Finden von Harmonie im Leben und im Glauben.

Dabei ist sie eine relativ unwillige oder sogar widerwillige Reisende. Allem Fremden begegnet sie grundsätzlich misstrauisch. Die Anlässe für ihre Reisen werden in der Regel von außen

an sie herangetragen und entspringen weniger ihren eigenen Wünschen. Als Forschungsreisende oder Touristin unterwegs zu sein, liegt ihr nicht. Als ihre Cousine Georgina eine Reise vorbereitet, bemerkt sie nur uninteressiert: „Sie hatte vor, zu einem mir unbekannten Ziel aufzubrechen.“ (S. 344) Mehrfach wird auch deutlich, dass sie England eigentlich nicht verlassen möchte. Sie hat den vielen Engländern eigenen „Insel-Blick“. Als ihr Dienstherr ihr eine neue Stelle in Irland vermitteln will, kommentiert sie dies mit: „Das ist aber weit weg, Sir. [...] und dann liegt da das Meer dazwischen –“ (S. 358).

Während man diesen Unwillen noch damit erklären könnte, dass Jane Eyre eben sehr an ihrem Dienstherrn hängt, wird an anderen Stellen jedoch immer wieder deutlich, dass sie voller Vorurteile über Ausländer ist. Über das französische Mädchen Adèle, dessen Gouvernante sie wird, sagt sie u.a., dass sie eine charakterliche Oberflächlichkeit hat, „die sie vermutlich von der Mutter geerbt hatte und die dem englischen Wesen an sich fremd ist.“ (S. 207) Als gläubige Protestantin lehnt sie auch die auffällige und aufwändige Kleidung ihres Schützling ab: „Die ernsthafte und angeborene Hingabe der kleinen Pariserin, mit der sie sich Fragen der Kleidung widmete, hatte etwas Possierliches und zugleich Peinliches an sich.“ (S. 244) Und am Ende des Romans kommentiert sie die fortschreitende Erziehung von Adèle wie folgt: „Sie wuchs heran, und eine solide englische Schulbildung korrigierte weitestgehend ihre französischen Unzulänglichkeiten [...].“ (S. 650)

Irland oder der Kontinent kommen also als Reiseziele nicht in Frage. Zum Ende des Romans erwägt sie eine Weile lang, ihren Cousin nach Indien zu begleiten, um seine Arbeit als Missionar dort zu unterstützen. Diese Erwägung basiert jedoch auf Glaubensgründen und hat mit dem Land an sich nichts zu tun. Jane sieht diese Reise allein als Möglichkeit zur christlichen Entsagung und Selbstaufgabe, da sie sich sicher ist, in Indien schnell zugrunde zu gehen. Sie entscheidet sich dann kurzfristig gegen diese Mission, da sie doch in England ihre Mission und Bestimmung findet. Ich würde argumentieren, dass Jane sich derart stark gegen das Fremde sträubt, da sie sich bereits mit dem Fremden in ihr so sehr auseinander zu setzen hat. Sie empfindet sich selbst viel zu

sehr als Fremdkörper in der viktorianischen Gesellschaft, um nach Fremdem außerhalb von England zu suchen.

### 3.1 *Gateshead Hall*

In Gateshead Hall wächst Jane Eyre bei Onkel, Tante, zwei Cousins und einem Cousin auf, da ihre Eltern früh verstorben sind. Nach dem Tod ihres Onkels, der sich liebevoll um sie gekümmert hat, beginnt ihr Leidensweg. Sie ist ein begabtes Kind, das einen ausgeprägten Gerechtigkeitssinn hat und unter den Gemeinheiten ihrer Tante, der beiden Cousins und insbesondere unter den Misshandlungen ihres Cousins John zu leiden hat. Sie kann den relativen Reichtum der Familie nicht genießen, da sie nicht wirklich dazu gehört, und überlegt wiederholt, ob sie es nicht schaffen könnte, sich zu Tode zu hungern.

Besonders leidet sie unter ihrer emotionalen Isolation und bemerkt: „Ich war ein Mißton in Gateshead Hall; ich war anders als alle anderen dort; ich hatte nichts gemein mit Mrs. Reed oder ihren Kindern oder ihren auserwählten Vasallen. Sie mochten mich nicht und ich liebte sie, weiß Gott, genausowenig.“ (S. 19) Das einzige Wesen, das sie lieben kann, ist ihr Püppchen, das sie jeden Abend mit ins Bett nimmt:

Heute bin ich mehr als erstaunt, wenn ich mich daran erinnere, mit welcher grotesker Hingabe ich in dieses kleine Spielzeug vernarrt war, das ich als halb lebendig und empfindungsfähig ansah. Ich schlief immer erst dann ein, wenn ich es in mein Nachthemd gewickelt hatte; und wenn es behütet und warm dalag, war ich einigermaßen glücklich bei dem Gedanken, es sei genauso glücklich. (S. 38 f.)

Jane schreibt als Ich-Erzählerin aus der Rückschau und wechselt zwischen beschreibenden Passagen, Tagebuch-Stil und der Ansprache an einen konstruierten, sympathisierenden Leser ab. Immer wieder betont sie auf verschiedenen Erzähl- und Handlungsebenen, dass sie die Wahrheit schreiben und sagen will. Ihre schonungslose Wahrheitsliebe schockiert mitunter die anderen Figuren und stößt auf Ablehnung. Auf den Vorwurf ihrer Tante, sie sei eine Lügnerin, entgegnet Jane:

Ich bin nicht falsch und arglistig. Wenn ich es nämlich wäre, dann würde ich jetzt sagen, daß ich Sie mag. Aber hiermit erkläre ich, daß ich Sie nicht mag. Ich verabscheue Sie mehr als irgendeinen anderen Menschen auf der ganzen Welt – John Reed ausgenommen. (S. 49)

Dem vorsitzenden Geistlichen der Lowood Schule teilt Jane unverblümt mit, dass sie nur gelegentlich in der Bibel liest und die Psalmen nicht interessant findet. Dieser ist entsetzt und bemerkt: „Es gibt keinen betrüblicheren Anblick als den eines unartigen Kindes, [...] besonders wenn es ein kleines Mädchen ist.“ (S. 44) Er und Janes Tante versprechen sich eine Verbesserung ihres störrischen Charakters durch den Besuch der protestantischen Lowood-Schule. Jane steht der Idee positiv gegenüber, da sie in Gateshead so unglücklich ist und sich nach Veränderung sehnt: „Außerdem wäre die Schule etwas völlig Neues: Sie bedeutete eine lange Reise verknüpft, eine völlige Loslösung von Gateshead, den Eintritt in ein neues Leben.“ (S. 33)

### *3.2 Lowood School*

Die Erzähl-Position der Heldin und ihre Beteuerungen, nichts als die Wahrheit zu sagen, rücken die Erzählung immer wieder in die Nähe der Beichte, des Berichts spiritueller Erfahrungen oder der Bitte um Vergebung. Zugleich können die Äußerungen aber auch als Aussagen einer Zeugin, und zwar einer Zeitzeugin gelesen werden. Die Beteuerungen der Heldin verleihen ihrer Erzählung Glaubwürdigkeit und Gewicht. Dies trifft in ganz besonderem Maße auf die Schilderungen der Schulzeit von Jane Eyre in Lowood School zu.

Ihrer Biographin, Elizabeth Gaskell, gegenüber soll Charlotte Brontë mehrmals betont haben, dass sie die Darstellungen von Janes Schulzeit vielleicht anders gestaltet hätte, wenn ihr klar gewesen wäre, wie leicht man Lowood mit der von ihr besuchten Schule Cowan Bridge identifizieren konnte (erwähnt im 4. Kapitel der Biographie Gaskells). Sicherlich lassen sich ihre Beschreibungen jedoch auf zahlreiche Schulen für Mädchen aus der verarmten Mittelschicht übertragen. Das Klima im Haus der Brontës war offensichtlich ebenso gesundheitsschädigend, sonst wären die Geschwister nicht alle derart jung gestorben. Elsemarie Maletzke

erwähnt in ihrer Biographie der Brontës, dass 40.000 Menschen auf dem Haworth Friedhof begraben sein sollen und die Wasserversorgung „zu allen Jahreszeiten unzureichend“ war (vgl. S. 35 f.). Folgende Beschreibung im Roman vermittelt ein bedrückendes Bild der Zustände in der Mädchenschule:

Dieses enge, vom Wald umschlossene Tal, in dem Lowood lag, war ein Nebelloch und damit eine Brutstätte für durch den Nebel hervorgerufene Pestilenzen. Zugleich mit dem schnell fortschreitenden Frühling kroch der Brodem genauso schnell in das Waisenhaus, atmete seinen Pesthauch in dessen überbelegten Unterrichtsraum und Schlafsaal und verwandelte, noch ehe der Mai kam, das Internat in ein Hospital von Typhuskranken.

Massive Unterernährung und verschleppte Erkältungen hatten die meisten Schülerinnen für eine Ansteckung anfällig gemacht; fünf- undvierzig von achtzig Mädchen lagen gleichzeitig krank darnieder. (S. 107)

Aus verschiedenen Romanen des 19. Jahrhunderts haben sich besonders die Beschreibungen der elenden Verhältnisse an den Schulen für Waisenkinder ins kulturelle Gedächtnis eingegraben. Zur Zeit des Erscheinens von *Jane Eyre* waren diese dem viktorianischen Leser bereits aus Charles Dickens' Roman *Oliver Twist* (1837) bekannt. Ähnlich wie Dickens beschreibt Charlotte Brontë vor allem die völlig unzureichende und häufig auch abstoßende Nahrung an der Armenschule:

Angebrannter Porridge ist nahezu genauso schlimm wie verfaulte Kartoffeln; selbst angesichts eines drohenden Hungertodes wird einem da noch übel. Die Löffel wurden ganz langsam bewegt; ich sah, wie jedes Mädchen von seinem Brei nahm und versuchte, ihn hinunterzuschlucken. Die meisten gaben ihre Bemühungen rasch auf. Die Frühstückszeit war um, ohne daß jemand gefrühstückt hatte. Wir sprachen ein Dankgebet für das, was wir nicht bekommen hatten [...]. (S. 63)

Auch die karge Kost schlug uns aufs Gemüt; sie hätte kaum ausgereicht, einen gebrechlichen Kranken am Leben zu halten, geschweige denn den gesunden Appetit von heranwachsenden Kindern zu stillen. Aus diesem Mangel an Nahrung erwuchs ein Mißbrauch, unter dem die jüngeren Schülerinnen schwer zu leiden hatten: Wann immer die ausgehungerten großen Mädchen die Möglichkeit sahen, schwatzten

sie den Kleinen ihre Rationen ab oder nahmen sie ihnen unter Drohungen weg. (S. 83)

Wie Elsemarie Maletzke in ihrer Biographie mit Recht anmerkt, ist es, „gemessen an den Umständen, eigentlich ein Wunder, daß sechs kleine Brontës ihre frühe Kindheit überlebten“ (S. 35). Der frühe Tod der beiden älteren Schwestern überrascht angesichts der Verhältnisse in den Mädchenschulen für die verarmte Mittelschicht und dem Mangel an Medikamenten leider in keiner Weise.

Die Gesundheit und Zufriedenheit der Mädchen nimmt außer durch mangelhafte Ernährung und fehlende ärztliche Versorgung auch noch durch Bestrafungsrituale Schaden. Jane wird vom vorsitzenden Geistlichen der Lowood Schule den Lehrerinnen und Schülerinnen als Lügnerin vorgestellt und muss zur Bestrafung stundenlang im Klassenraum auf einem Stuhl stehen. Trotz aller Entbehrungen möchte Jane jedoch schon bald Lowood nicht mehr gegen Gateshead eintauschen, da sie gute Freundinnen und Vertraute findet. Ihre engste Freundin wird die gläubige Helen Burns, die ihr durch ihre Sympathie und Anteilnahme Kraft verleiht:

Da stand ich also, über alle Welt erhöht, ich, die ich gesagt hatte, ich könnte die Schmach nicht ertragen, auf den mir eigenen Füßen in der Mitte des Raumes zu stehen; ich wurde nun zur allgemeinen Begutachtung auf einem Postament der Schande zur Schau gestellt [...]. [A]ber gerade, als sie mich alle zugleich bestürmten, mir den Atem raubten und die Kehle zuschnürten, kam ein Mädchen zu mir her und ging an mir vorbei, und im Vorbeigehen hob es den Blick und sah mich an. Welch eigenartiges Licht leuchtete in seinen Augen! Welch außerordentliche Empfindung löste dieser Schimmer in mir aus! Wie dieses neuartige Gefühl mich aufrichtete! Es war, als wäre ein Märtyrer, ein Heros an einem Sklaven oder Schlachtopfer vorbeigegangen und hätte im Vorübergehen etwas von seiner Kraft und Stärke mitgeteilt. Ich unterdrückte den aufsteigenden hysterischen Schub, streckte das Kinn vor und stellte mich aufrecht und selbstbewusst hin. (93-94)

Helen Burns stirbt jedoch später – wie Charlotte Brontës älteste Schwestern – sehr jung an Tuberkulose. Wie die meisten anderen weiblichen Figuren des Romans kann Helen als potenzielles

Spiegelbild für Jane verstanden werden. Helens Schicksal einer Selbstaufgabe für den Glauben und eines frühen Todes könnte auch Janes Schicksal werden, doch ist Jane robuster und weltlicher orientiert. Den ganzen Roman hindurch entwirft Charlotte Brontë immer wieder weibliche Figuren, die Jane Schicksale vorleben, die als mögliche eigene Schicksale verstanden werden können, so dass ihre Reisen auch als Konfrontationen mit ihrer potenziellen Zukunft verstanden werden können.

Da Jane sich sehr gut mit der Schulleiterin, Miss Temple, versteht, bleibt sie auch nach Helens Tod gern in Lowood. Ihre Zufriedenheit mit ihrem Leben in Lowood findet recht überraschend ein Ende, als die Schulleiterin Miss Temple heiratet und Lowood verlässt. Jane erkennt, dass es vor allem die Freundschaft mit Miss Temple war, die ihr Leben sechs Jahre als Schülerin und später zwei Jahre als Lehrerin geprägt hat. Sie entschließt sich, Lowood zu verlassen und eine Anstellung als Gouvernante anzunehmen. Da sie auf ihre Annonce nur eine Antwort erhält, akzeptiert sie die Stellung in Thornfield Hall.

### *3.3 Thornfield Hall*

Voller Optimismus beginnt Jane ihren neuen Lebensabschnitt als berufstätige Frau. Obwohl sie nur ungern reist, begibt sie sich frohgemut auf den Weg nach Thornfield Hall. Der Helden sind der Einschnitt und die großen Veränderungen in ihrem Leben bewusst. Sie schreibt: „Ein neues Kapitel in einem Roman ist wie eine neue Szene in einem Theaterstück; und wenn ich dieses Mal den Vorhang aufziehe, liebe Leser, dann müßt ihr euch vorstellen, ihr seht einen Raum im Gasthaus ‚Zum König Georg‘ in Millcote, [...].“ (S. 131) Jane wird von der Haushälterin freundlich empfangen und fühlt sich sofort wohl in Thornfield Hall. Sie genießt den Luxus eines eigenen Zimmers und das Gefühl der relativen Unabhängigkeit und Kontrolle über ihr eigenes Leben. Sie beschreibt ihre Ankunft wie folgt:

„[...] ich] erkannte, daß ich jetzt, nach einem Tag voll körperlicher Strapazen und seelischer Beklemmung endlich in einem sicheren Hafen gelandet war. [...]. In jener Nacht war ich nicht wie auf Dornen gebettet; in meiner Einsiedelei gab es keine Gespenster. Müde und



zufrieden zugleich, schlief ich bald tief und fest. Als ich erwachte, war es heller Tag.” (S. 138)

In ihrem Dienstherrn Edward Rochester findet Jane ihren idealen männlichen Gegenpart. Er ist ein düsterer, lebenserfahrener Mann Ende dreißig, der eine athletische Figur besitzt, aber weder groß noch anmutig ist. Als er sie fragt, ob sie ihn für gutaussehend hält, antwortet sie schlicht und wahrheitsliebend: „Nein, Sir.“ (S. 186). Sie verliebt sich dennoch leidenschaftlich in ihn und beschreibt ihre Empfindungen wie folgt:

Wie wahr ist es doch, dass die Schönheit eines Menschen im Auge des Betrachters liegt. Das blutleere, olivenfarbene Gesicht meines Herrn und Meisters, seine eckige, wuchtige Stirn, die buschigen und kohlschwarzen Brauen, die tiefliegenden Augen, die markanten Gesichtszüge, der feste, grimmige Mund: Energie, Wille und Entschlossenheit durch und durch – das alles war nicht schön nach gängigem Maßstab. Aber es war mehr als nur schön für mich und zog mich an, schlug mich völlig in seinen Bann, entzog meine Gefühle meinem Einfluß und lieferte sie dem seinen aus. (S. 249)

Ihre ungekünstelte Art und Ehrlichkeit wiederum gefallen ihm, und er ist beeindruckt von ihrer intellektuellen Reife und künstlerischen Begabung. Besonders fasziniert ihn zuerst ihre merkwürdige Mischung von Zerbrechlichkeit und Zähigkeit, später der Widerspruch gleichzeitiger emotionaler Abhängigkeit und Freiheit von ihm. So wie sie selbst sieht auch Rochester das Elfen- und Koboldhafte in ihr. Ihr „Anderssein“ fasziniert ihn und schlägt ihn in ihren Bann:

Kein Wunder, daß Sie aussehen, als kämen Sie aus einer anderen Welt. Ich wunderte mich schon, woher Sie diesen Gesichtsausdruck haben. Als Sie gestern abend plötzlich auf dem Hay Lane vor mir auftauchten, mußte ich unwillkürlich an Märchen und Sagen denken und wollte Sie eigentlich fragen, ob Sie etwa mein Pferd verhexten. Und ich bin mir jetzt noch immer nicht sicher. (S. 173)

Rochester erkennt, dass sie beide auf ihre Weise Außenseiter in Großbritannien allgemein und in ihrer jeweiligen gesellschaftlichen Schicht im Besonderen sind. Nachdem Jane sich längst ihre

starken Gefühle für Rochester eingestanden, aber ihnen dem angemessenen Verhalten einer viktorianischen Jungfrau gemäß nicht in Worten Ausdruck verliehen hat, gesteht er ihr seine Liebe und macht ihr einen Heiratsantrag, den sie annimmt. Ihre Verlobungszeit wird allerdings durch Janes Erkenntnis getrübt, dass sie Rochester in einer mit ihrem Glauben eigentlich unvereinbaren Besessenheit liebt:

Mein zukünftiger Ehemann wurde immer mehr zum Mittelpunkt meiner Welt, und mehr noch: Er wurde fast zu meiner Vorstellung vom Paradies. Er hatte sich zwischen mich und alle meine religiösen Vorstellungen geschoben, so wie sich eine Verfinsterung zwischen den Menschen und die strahlende Sonne schiebt. Damals konnte ich Gott nicht mehr sehen, weil ich nur Augen für Sein Geschöpf hatte, das ich zum Abgott erhob. (S. 392)

Wie der Name des Hauses – Dornenfeld – bereits andeutet, ist Jane hier nun doch nur scheinbar statt auf Dornen auf Rosen gebettet. Ebenso erweist sich ihre Vermutung, in Thornfield Hall gäbe es keine Gespenster (vgl. S. 138), als falsch. Es kommt nicht zur Eheschließung. Die „Rose“ Rochester hat viele Dornen, und insbesondere ist er bereits verheiratet und hält seine Ehefrau in einem Raum im Dachgeschoss seines großen Herrenhauses versteckt. An die Stelle des Gottesdienstes mit dem Heiratsversprechen tritt für die Hochzeitsgäste eine Visite bei der dem Wahnsinn verfallenden Bertha Rochester:

Am anderen Ende des Raums, im dunklen Teil, lief eine Gestalt hin und her. Was tatsächlich in ihr steckte, ob wildes Tier oder menschliches Wesen, war auf den ersten Blick nicht zu erkennen. Es kroch anscheinend auf allen vieren, es schnappte und knurrte wie eine bizarre Bestie; aber es war mit Kleidung angetan, und eine Fülle dunklen Haares mit grauen Strähnen verhüllte, einer wilden Mähne gleich, Kopf und Gesicht. (S. 419)

Die aus der Karibik stammende Bertha wird von Rochester als „Trinkerin und Ehebrecherin“ (S. 441) beschrieben, die zuerst einen von der viktorianischen Gesellschaft als abnorm wahrgenommenen Sexualtrieb gezeigt hat und später – offenbar als logische Konsequenz – ihrer Mutter in die geistige Umnachtung

gefolgt ist. Das Bild der menschlichen Degeneration, mit dem Jane hier konfrontiert wird, kann erneut als potenzielles zukünftiges Schicksal verstanden werden. Es hält Jane schmerzlich in zweifacher Weise den Spiegel vor: Zum einen erkennt sie die moralischen Gefahren, die eine Vergötterung des Ehemannes jenseits aller christlichen Werte in sich trägt, und zum anderen werden ihr die ungleichen Besitz- und Machtverhältnisse in einer viktorianischen Ehe vor Augen geführt. Rochester bittet Jane zudem, als seine Geliebte mit ihm zu leben, doch sie verlässt verzweifelt und überstürzt Thornfield Hall:

Geneigte Leser, mögt ihr nie empfinden, was ich damals empfand! Mögen eure Augen nie solch heftige, heiße, herzerreißende Tränen vergießen, wie sie aus den meinen stürzten. Mögt ihr nie den Himmel in so hoffnungslosen und schmerzvollen Gebeten anflehen müssen, wie sie in jener Stunde von meinen Lippen kamen. Mögt ihr nie, so wie ich, befürchten, das Werkzeug des Bösen für das zu sein, was ihr am meisten liebt. (S. 464)

Janes Weg zum Glück wird noch lang und mühselig sein. Sie fühlt sich schuldig und möchte Sühne ableisten. Dem Abenteurer ähnlich muss Jane noch weitere Prüfungen bestehen, bevor sie sich ihr persönliches *happy ending* verdient hat.

### 3.4 Moor House

Jane flüchtet, nimmt die nächste Postkutsche und wird mitgenommen für den Weg, für den ihr Geld noch ausreicht. Sie wandert einsam durch die wunderschöne Landschaft, die ihr Trost spendet: „Was für ein ruhiger, warmer, vollkommener Tag! Welch goldene Wüste war dieses weite Moor! Sonnenschein allüberall. Ich wünschte mir, dauernd in und von ihm leben zu können.“ (S. 468)

Auf sich allein gestellt, hungernd und frierend, findet sie durch die Natur Stärkung in ihrem christlichen Glauben. In ihrem Ausgeliefertsein in der Natur fühlt sich Jane zum ersten Mal ganz direkt mit Gott verbunden. Sie kommt zu der Erkenntnis, dass das Schlimmste, das ihr nun noch passieren kann, ihr eigener Tod ist. Diese Vorstellung verliert durch ihre Stärkung im Glauben ihren Schrecken. An dieser Stelle der Erzählung zeigt sich der Einfluss

des Pantheismus auf Charlotte Brontë, der Vorstellung, dass Gott in der Natur gegenwärtig ist. Dieser Glaube hat bereits die englischen Romantiker stark beeinflusst. Während Gott als allmächtiger und verzeihender Vater imaginiert wird, übernimmt die Natur die Funktion einer allgegenwärtigen und liebenden Mutter:

Das Land hier muß dünn besiedelt sein, und ich sehe niemanden, der auf einer dieser Straßen unterwegs wäre. [...] das Heidekraut wächst üppig und wuchert wild bis zu den Straßenrändern hin. [...]. Nichts verbindet mich in diesem Moment mit der menschlichen Gesellschaft; nichts – auch keine Hoffnung, keine Verlockung – zieht mich dorthin, wo meine Mitmenschen sind; niemand, der meiner ansichtig würde, hätte einen freundlichen Gedanken oder einen guten Wunsch für mich. Ich habe keine Verwandten außer unser aller Mutter, der Natur. An ihre Brust will ich fliehen und sie bitten, daß sie mich dort ausruhen läßt. (S. 465)

Ein Licht im Moor führt sie zu dem Haus eines Pfarrers, St. John Rivers, der mit seinen Schwestern Diana and Mary zusammenlebt. In diesem Abschnitt der Erzählung nützt Charlotte Brontë ihre dichterische Freiheit in ganz besonderem Maße aus und strapaziert die Bereitschaft des Lesers, den Handlungsverlauf zu glauben: Es stellt sich nämlich heraus, dass St. John Rivers und seine Schwestern der Cousin und die Cousinen von Jane Eyre sind. Janes Bereitschaft zur Entsagung und Selbstaufgabe wird entsprechend viktorianischer Moralvorstellungen recht prompt belohnt, und sie findet nicht nur die Geschwister und die Familie, die sie sich immer gewünscht hat. Etwas später erfährt Jane zudem, dass sie 20.000 Pfund von einem Onkel geerbt hat. Sie entschließt sich, das Geld durch vier zu teilen. St. John Rivers will sie davon abhalten, doch Jane argumentiert:

Waren wir nicht zu viert? [...]. [...] Sie [...] können sich gar nicht vorstellen, wie sehr ich mich nach brüderlicher und schwesterlicher Liebe sehne. Ich hatte noch nie ein Zuhause, ich hatte noch nie Geschwister; ich muß und werde beides jetzt haben. (S. 556/559)

Obwohl Jane sich in der Rückschau als gute Christin zu präsentieren versucht, scheint sie an dieser Stelle der Erzählung ihr unverhofftes Erbe als Druckmittel zu verwenden. St. John Rivers stellt

seinerseits ihre Qualitäten als gläubige Protestantin auf die Probe und bietet ihr an, ihn als Ehefrau nach Indien zu begleiten, um seine Arbeit als Missionar dort zu unterstützen. Seinen Heiratsantrag lehnt Jane jedoch ab, da sie nach wie vor Edward Rochester liebt. Der große Unterschied zwischen den beiden Männern zeigt sich bereits an ihren Küssen. Über St. John Rivers' Kuss bemerkt Jane:

So etwas wie Marmorküsse oder Eisküsse gibt es nicht, sonst würde ich jetzt sagen, das Gutenachtkußchen meines geistlichen Vetters gehörte in eine dieser Kategorien. Aber vielleicht gibt es ja experimentelle Küsse, und der seine war ein solch experimenteller Kuß. (S. 575)

Sie erkennt, dass sie die „eine Hälfte [ihres] Wesens“ (S. 575) von sich abtrennen müsste, um mit St. John Rivers glücklich werden zu können. Nach einem übernatürlichen Erlebnis, bei dem sie Rochesters Stimme ihren Namen rufen hört, reist sie von Moor House nach Thornfield Hall, um Rochester zu suchen.

### 3.5 *Ferndean Manor*

Jane findet Thornfield Hall in Schutt und Asche liegend vor. Bertha hat in einem Anfall gewalttätigen Wahnsinns das Haus in Brand gesteckt und Selbstmord begangen. Beim Versuch, Bertha zu retten, ist Rochester schwer verwundet worden und hat eine Hand und ein Auge verloren. Erblindet lebt er nun in Ferndean Manor, einem „alte[n] Anwesen [...], das noch abgelegener und versteckter liegt“ als Thornfield Hall (S. 432). Durch Berthas Tod ist Rochester Witwer und frei für eine zweite Ehe, und durch seine Behinderungen ist er nun auf die Hilfe anderer angewiesen. In der Abgeschiedenheit und Bescheidenheit von Ferndean Manor finden Jane und Rochester die Möglichkeit, als verhältnismäßig gleichberechtigte Eheleute und später auch als Eltern im Einklang sowohl mit christlichen Werten wie auch mit der Natur zu leben.

#### **4. Am Ziel der Reise zu sich selbst**

Janes direkte Ansprache an den Leser – „Liebe Leser: Ich heiratete ihn“ – markiert das herannahende Ende ihrer Erzählung. Über ihre „spirituelle Odyssee zur Selbstbildung“ könnte man wohlwollend sagen, dass die Heldin einen mentalen und psychischen Reifungsprozess durchläuft, durch den sie schließlich als selbstbestimmte, junge Frau hervorgeht. Sie entscheidet sich aus Liebe, zu heiraten und Mutter zu werden, und kann aufgrund ihrer Verfestigung im christlichen Glauben, ihrem behinderten Mann und ihren Kindern als Pflegerin, Gefährtin und Vorbild zur Seite stehen.

Bösartig könnte man sagen, dass ein dickköpfiges und halsstarriges Mädchen das Glück hat, die elendigen Umstände ihrer Kindheit und Jugend zu überleben und als Erwachsene überraschend durch ein großes Erbe für ihr Leid belohnt wird. Alle Figuren, die sich ihr in den Weg stellen oder ihr widersprechen, werden bedeutungslos für sie oder sterben nacheinander. Nach jedem Tod geht es ihr besser, und der herrische Mann, den sie liebt, aber vor dem sie sich auch ängstigt, wird bei einem Unfall so schwer verwundet, dass er als Behinderter künftig auf sie angewiesen und von ihr in erheblichem Maße abhängig ist.

Jane inszeniert ihren außergewöhnlichen Lebensweg und die mit ihm verbundenen Reisen mit Anklängen an die klassische Pilgerreise, als Reise zu einer spirituellen Erfahrung, als eine Reise nach innen und zum Glauben und damit zur Harmonie.

#### **5. *Jane Eyre* im kulturellen Gedächtnis**

Abschließend möchte ich kurz auf die kaum zu überschätzende Bedeutung eingehen, die der Roman und seine Figuren im kulturellen Gedächtnis der westlichen Welt spielen. Da wären zum Beispiel all die berühmten und weniger bekannten Verfilmungen des Romans für das Fernsehen bzw. das Kino zu erwähnen. Durch die Darstellerinnen ist die Figur der Jane Eyre immer wieder auf beeindruckende Weise zum Leben erweckt worden. Ich erwähne als Beispiele nur zwei neuere, besonders angesehene Darstellungen: Charlotte Gainsbourg hat die Jane Eyre 1996 im Kinofilm von Franco Zeffirelli einfühlsam verkörpert, und Ruth Wilson spielte die Jane 2006 – 24jährig, aber wie 18 aussehend – in der

BBC-Fernsehverfilmung und machte sich dadurch schnell einen Namen im Filmgeschäft.

Auch die bekannten Darsteller des Edward Rochester dürfen nicht unerwähnt bleiben. Der spätere James-Bond-Darsteller Timothy Dalton spielte Rochester in der mehrteiligen BBC-Fernsehverfilmung 1983. Er ist eigentlich viel zu groß und gutaussehend für die Rolle, vermittelte die innere Zerrissenheit der Figur aber auf beeindruckende Weise. Toby Stephens, der Sohn der berühmten Schauspielerin Maggie Smith und James-Bond-Bösewicht in *Die Another Day* (2002), setzte mit seiner Darstellung des Edward Rochester neue Maßstäbe. Durch das wunderbare Zusammenspiel mit Ruth Wilson in der vierteiligen BBC-Fernsehverfilmung von 2006, das schnell regelrechten Kult-Status erlangte, werden es neue Verfilmungen noch auf viele Jahre hin schwer haben.

Die Einflüsse des Romans und seiner Figuren auf spätere Schriftsteller ist ebenfalls enorm und vielgestaltig. Jean Rhys' Entwurf einer Vorgeschichte der verrückten ersten Mrs. Rochester in *Wide Sargasso Sea* von 1966 gehört schon längst selbst zum Kanon der englischen Literatur. Ganz anderer und eher vergnüglicher Art ist Jasper Fforde's Krimi *The Eyre Affair* von 2001, in der ein Detektiv mit dem absurden Namen „Tuesday Next“ (nächsten Donnerstag) ein Rätsel lösen muss, in das die Brontëschen Romanfiguren verstrickt sind.

Endlich möchte ich noch die berühmteste Verarbeitung der Jane-Eyre-Geschichte erwähnen, die selbst inzwischen einen so festen Platz in unserem kulturellen Gedächtnis hat, dass man leicht vergessen kann, in welchem großem Maße sie auf Brontës Roman basiert. Daphne du Mauriers Roman *Rebecca* von 1938 schreibt die Geschichte derart genial neu, dass der Leser noch nie von *Jane Eyre* gehört haben muss, um völlig in ihren Bann genommen zu werden. Zahlreiche aus der Tradition des englischen Schauerromans stammende Motive, wie das große, alte, in einer unwirtlichen Gegend einsam gelegene Herrenhaus mit seinen unbewohnten Räumen oder Familiengeheimnisse, hat du Maurier direkt von Brontë übernommen. In *Rebecca* ist die erste Frau der männlichen Hauptfigur zwar tot, doch bleibt sie in vielschichtiger Form im Dasein und in den Erinnerungen aller Figuren derart prä-

sent, dass die zweite Ehefrau sich ebenfalls mit einer Art Geistererscheinung konfrontiert sieht, die ihrem persönlichen Glück im Wege steht.

Der berühmte britisch-amerikanische Filmregisseur Alfred Hitchcock erkannte sofort das Potenzial der Geschichte für Hollywood. Hitchcock war eng mit du Mauriers Vater befreundet und hat von Daphne du Maurier außerdem den Roman *Jamaica Inn* und die Kurzgeschichte *The Birds* verfilmt. Hitchcock filmte *Rebecca* 1939 in den U.S.A., wählte jedoch britisch-stämmige Schauspieler für seine Romanverfilmung, um das Englische an der Geschichte herauszuarbeiten. Obwohl Daphne du Mauriers Roman *Rebecca* regelmäßig immer wieder neu und beeindruckend verfilmt wurde und wird, hat Hitchcocks Film einen unangefochtenen Platz in der Filmgeschichte behaupten können. Einflüsse des Viktorianismus und von *Jane Eyre* lassen sich auch in seinem späteren Film *Vertigo: Aus dem Reich der Toten* finden.

Wie ich zeigen konnte, schillert die Figur der Jane Eyre so glaubhaft, komplex und in vielen Farbtönen, dass wir alle in der Form ihrer Erscheinung im Roman oder in einer Version ihres reichen Nachlebens Zugang zu ihr finden können.



## Virginia Woolf: *The Voyage Out*. Ein weiblicher Bildungsroman

### 0. Das Ziel noch unbestimmt

Der Titel meines Beitrags mutet zunächst schlicht an: Ihm lässt sich entnehmen, um welchen Text es gehen wird, wer ihn geschrieben hat, eine Genre-Zuordnung wird versucht. Der Roman-titel Woolfs enthält auch für sich gesehen ein Programm und lohnt daher ein Innehalten.

Hinaus soll es gehen mit dieser Reise, so kündigt es der Titel von Virginia Woolfs erstem Roman, der 1915 erscheint, an; und so viel lässt sich wohl über jede Reise sagen: Es geht weg, man bewegt sich fort, Verkehrsmittel womöglich noch unentschieden. Freilich ließe sich auch ein Ziel angeben. Die Frage „wohin?“ steht sofort im Raum, wenn wir uns etwa mitteilen: Ich gehe auf Reisen. Beim „Ich bin dann mal weg“ oder „I’ll be away“ trauen wir uns nicht so schnell mit dieser Frage heraus. Fast scheint es da doch Vorsatz zu betonen: weg von hier und weg von uns, frag nicht.

Statt das Reisen als solches ins Zentrum zu rücken – traveling/reisen – oder das Ziel und nur das Ziel zu formulieren wie in ihrem späteren großen Roman, der schlicht *To the Lighthouse* heißt (1927), auf deutsch *Zum Leuchtturm* oder in einer älteren Übersetzung erläuternd *Die Fahrt zum Leuchtturm*,<sup>1</sup> lässt Virginia Woolf mit diesem Titel alles auf das unbestimmte „Out“, auf ein „Hinaus“ zulaufen. Und trotz und wegen dieser Unbestimmtheit kommt der Titel auch nicht ahnungsvoll daher wie etwa ein großer Vorläufer und Gegentext dieses ihres Erstlings, Joseph Conrads dunkle Reisenovelle *Heart of Darkness* (*Herz der Finsternis*) in der 1898/99 eine Handelsreise in den Kongo im Zentrum

---

<sup>1</sup> Die erste Übersetzung (von Karl Lerbs) unter dem erläuternden Titel erschien 1931 bei Fischer in Frankfurt; 1993 erschien bei Fischer eine Neuübersetzung von Karin Kersten, herausgegeben von Klaus Reichert. Als Einführung in das Gesamtwerk Virginia Woolfs sei verwiesen auf Jane Goldman: *The Cambridge Introduction to Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge University Press 2008.

steht.<sup>2</sup> Diese Reise ist zugleich eine Reise ins Grauen der Kolonialherrschaft und weist auf eine finstere Zukunft voraus. Conrad bestellt einen ungenannten Erzähler, der wiedergibt, was der Seefahrer Charles Marlow über seine Reise als (Dampfboot-)Kapitän in den belgischen Kongo zu berichten hat. Ort des Geschehens ist ein Segelboot an der Themse-Reede, der Weg zu Assoziationen rund um das Empire und seinen durchaus aggressiven Ausgriff auf die Welt ist nicht weit, ein Ausgriff großer und weniger großer Männer, wie sich zeigen wird. Für diesmal bleibt man allerdings (unter Männern) an dieser Reede hängen und verpasst den günstigen Moment zum Aufbruch.

Eine ganz andere Geschichte des Aufbruchs bietet *The Voyage Out*. Auch hier starten wir in London. Wohin diese Reise, die als Fußmarsch eines Paares beginnt, führen wird, wird sich erst nach und nach erschließen, und ob sie insbesondere für die Protagonistinnen, die hier im Zentrum stehen, ein Ziel hat oder auch gehabt haben wird, wird zu verhandeln sein. Nicht der Ausgriff großer Männer steht hier im Zentrum, sondern der Aufbruch einer Frau, zweier Frauen vielleicht, eingewoben und sich einwebend in ein dynamisches soziales Netzwerk aus Familie, Freunden, Reisebekanntschaften.

Wie steht es um die Rückreise? The voyage out – the voyage back, so unterscheidet man heute Hin- und Rückflug, und so hatte man auch zu Beginn des 20. Jahrhunderts etwa an das „return boat“ zu denken, wenn man eine Schiffsreise antrat. Dies ist auch die Erfahrung der jungen Virginia Woolf, als sie mit ihrem Bruder Adrian 1905 ein Schiff nach Portugal nimmt für ihre einzige Seereise: „we discovered on *the voyage out* that we ought to have booked passage on the return boat.“<sup>3</sup> Auf diese Briefnotiz

---

<sup>2</sup> Deutsch zum Beispiel in der Übersetzung von Sophie Zeitz, München: dtv 2005; 1933 in der Übersetzung von Ernst W. Freibler (Frankfurt: Fischer). Auf die „Anklänge“ an Conrads Erzählung weist u.a. Vera Nünning hin: dies.: *Virginia Woolf, The Voyage Out*. In: Kindlers Literatur Lexikon Online (aktualisiert 2012).

<sup>3</sup> Zitiert nach der instruktiven Einleitung von Lorna Sage in: Virginia Woolf: *The Voyage Out*. Edited with an Introduction and Notes by Lorna Sage. Oxford: Oxford University Press 2009, Xii-xxix; Zitat xii. Diese

wird der Titel des Romans zurückgeführt, der dann geradezu überdeutlich das Sich-Aufmachen ins Zentrum rückt, ein Sich-Aufmachen in einen noch konturlosen, offenen Raum, der, wie sich zeigen wird, für die zentrale Protagonistin keine Rückkehr kennt und deren Bildungsgeschichte zu keinem glücklichen Ende führt; für die weibliche Variante der Gattung ist dies durchaus von Bedeutung.

Auch das Wohin der Autorin Virginia Woolf ist 1915 noch unbestimmt: Der Roman, wie bereits erwähnt ihr erster, beschäftigt sie über einen Zeitraum von acht Jahren, unterbrochen durch eine lange psychische Krise, bevor er kurz nach Beginn des ersten Weltkriegs veröffentlicht wird. Und er wird sie weiter beschäftigen: Die amerikanische Fassung von 1920 ist schon wieder eine andere, der Zählung der Philologie zufolge die zehnte. Allerdings bleibt die 1915er-Fassung privilegiert. Die Autorin kehrt für eine Neuausgabe 1929 zu ihr zurück und es ist daher diese Fassung, die inzwischen die Rezeption bestimmt.<sup>4</sup> Sie liegt den Ausgaben bei Penguin und Oxford, der Übersetzung von Karin Kersten und diesem Beitrag zugrunde.<sup>5</sup>

In ihrem Schreiben, so lässt sich diesen Informationen entnehmen, ist Bewegung. Virginia Woolf gehört zu den herausragenden Vertretern der englischen Moderne und ihr Werk ist durchaus auch von dem Bewusstsein geprägt, an einer Schwelle zu stehen: An das Edwardian Age, das mit dem Tod Königs Edward VII. 1910 endet, schließt sich das Georgian Age (George V.) alles andere als harmonisch an, und das liegt nicht allein daran, dass hier ein König auf den anderen folgt, sondern an umfassenden Veränderungen der Gesellschaft, die sich im öffentlichen, kulturellen, ja auch privaten Leben spiegeln und – so das Bewusstsein der Modernisten – auch spiegeln müssen. Damit rückt das Wie des ästhetischen Gestaltens in Zeiten des Umbruchs ins Zentrum, ein Tasten der nachwachsenden Autorinnen und Auto-

---

Ausgabe des Romans liegt dem Beitrag zugrunde. Wo nichts anderes angegeben ist, beziehen sich auch die Seitenzahlen auf diesen Text.

<sup>4</sup> Vgl. Sage: Introduction (Anm. 3.), xiii.

<sup>5</sup> Virginia Woolf: *Die Fahrt hinaus*. Roman. Herausgegeben und kommentiert von Klaus Reichert. Deutsch von Karin Kersten. Frankfurt: Fischer 2008.

ren, das nicht immer als selbstbewusster Paukenschlag artikuliert wird. Das zeigt sich beispielhaft am zögerlichen Abschluss des Romans und das langsame Tasten zeigt sich als eigenes Thema auch in poetologischen Reflexionen. Im Fall Virginia Woolfs zeigt sich dies überdeutlich in ihrem Essay *Mr Bennett und Mrs Brown* (1923).<sup>6</sup> So wie bisher lässt sich nicht mehr erzählen. Wo sind die Vorbilder, an denen sich die neuen Schriftsteller, die Autorinnen der Gegenwart orientieren können? Der Name Joseph Conrad, Autor von *Heart of Darkness*, wurde bereits erwähnt: Virginia Woolf zögert aber, er sei doch Pole – ein interessantes Detail, das der Rede von der Internationalität der literarischen Moderne ein Fragezeichen zufügt.<sup>7</sup>

Im Werk Virginia Woolfs wird dieses Tasten nach neuen Formen des Ausdrucks immer wieder auch als eine Suchbewegung der Künstlerin sichtbar: *The Voyage Out* versucht sich wesentlich am Entwerfen von Räumen, in denen Frauen das tun können, was der männlichen Welt per se eher zugesprochen worden ist: die Kunst, das Schreiben, die Gelehrsamkeit. *A Room of One's Own* – ein Zimmer für sich allein –, dieses Programm des berühmten Essays von 1928/29 ist hier angelegt.<sup>8</sup> Auch in *The Voyage Out* tauchen Gelehrte auf, zu deren Selbstverständlichkeiten ein Schreibtisch in Abgeschiedenheit gehört, an dem sich lesen und schreiben lässt, dies auch dann noch, wenn der Raum so knapp ist wie auf dem Schiff des Reeders Willoughby Vinrace, das der Roman präsentiert. Dass es mit den eigenen vier Wänden allerdings nicht getan ist, ist wiederum dem Titel *The Voyage Out* eingeschrieben: Der Idee der Stabilität steht diejenige der Bewegung hinaus gegenüber.

---

<sup>6</sup> Virginia Woolf: *Mr Bennett and Mrs Brown*. London: The Hogarth Press 1924. Online verfügbar unter: <http://www.columbia.edu/~em36/MrBennettAndMrsBrown.pdf> (letzter Zugriff 6.4.2013).

<sup>7</sup> Woolf: *Mr. Bennett and Mrs Brown* (Anm. 6), S. 12.

<sup>8</sup> Virginia Woolf: *A Room of One's Own*. London: The Hogarth Press, 1929. Deutsch: *Ein Zimmer für sich allein*. Deutsch von Axel Monte. Stuttgart: Reclam 2012.

## 1. Aufbruch in *The Voyage Out*

Das Boot liegt, wie die Leser/innen bald merken werden, schon bereit, zwei seiner Passagiere haben aber noch eine Strecke Weg vor sich. Genau genommen wissen wir auch das allerdings noch gar nicht, beobachten vielmehr eine Szene aus der Metropole:

As the streets that lead from the Strand to the Embankment are very narrow, it is better not to walk down them arm-in-arm. If you persist, lawyers' clerks will have to make flying leaps into the mud; young lady typists will have to fidget behind you. In the streets of London where beauty goes unregarded, eccentricity must pay the penalty, and it is better not to be very tall, to wear a long blue cloak, or to beat the air with your left hand. (3)

In der Übersetzung von Karin Kersten lautet die Stelle:

Da die Straßen, die vom Strand zum Embankment hinabführen, sehr schmal sind, geht man dort besser nicht Arm in Arm entlang. Tut man es dennoch, werden Kanzleischreiber mit hastigen Sprüngen in den schmutzigen Rinnstein ausweichen müssen, junge Schreibfräulein genötigt sein, hinter einem den Schritt zu verhalten. In den Straßen von London, wo die Schönheit unbemerkt geht, muß die Exzentrik die Zeche bezahlen, und man tut gut daran, nicht sehr groß zu sein, kein langes blaues Cape zu tragen und nicht mit der Linken in der Luft herumzufuchteln. (7)

Diese drei Sätze eröffnen den Roman, eine durchaus merkwürdige, bemerkenswerte Hinführung. Geht es hier um Verhaltensregeln für Romanleser? Besser nicht Arm-in-Arm dort, wo es eng wird? Eingeführt wird in dieser Weise das Ehepaar Ambrose und wir lernen: Es macht allerhand falsch. Insbesondere sie macht allerhand falsch, Helen Ambrose. Nicht nur, dass sie die Schreiber in den Schmutz drängt, auch dass sie sehr groß ist, ist zu beklagen. Wir werden es noch öfter lesen: Sie fällt auf, womöglich aus der Rolle; „eccentricity“ – das Reizwort fällt in Zeile 6. In London ist das unangemessen – und beginnt früh: groß sein; Arm in Arm gehen, wo's eng ist; ein blaues Cape tragen. Schön sein interessiert nicht. Und das Interessante an dieser Form der Figureneinführung ex negativo ist: Das alles gilt nicht nur für Helen, sondern in schönster Allgemeinheit: besser nicht groß sein.

Klassische Einführungen beherrscht Virginia Woolf allerdings auch: Der nächste Satz beginnt nämlich eher erwartungskonform, nimmt die Romanleserin an die Hand: „One afternoon in the beginning of October...“ (3) – „Eines Nachmittags Anfang Oktober...“ (7)

Immerhin sind die Leser und Leserinnen jetzt mit Angaben zu Ort und Zeit versorgt. Die Namen des Paares folgen auf dem Fuße; was sie vorhaben, werden wir aber erst peu à peu erfahren: Die voyage out beginnt, dem Titel entsprechend, unbestimmt.

Die nächsten Seiten bieten eine fulminante Verwebung der belebten Stadtszenerie mit Einblicken in das Empfinden insbesondere der Frau. Mr und Mrs Ambrose, die die Geschäftigkeit der Londoner stören, scheinen immun gegen die Anfeindungen ihrer Umgebung:

Irgendein Zauber hatte jedoch Mann wie Frau unerreichbar für Boshaftigkeit und Abneigung gemacht. In seinem Fall ließen die Lippenbewegungen ahnen, dass es Gedanken waren; und in ihrem die Augen, die versteinert oberhalb der durchschnittlichen Blickhöhe vor sich hin starrten, dass es Kummer war. (7)

Es werden noch Tränen fließen, er wird sie nicht trösten können, es wird auch einen Hinweis darauf geben, dass sie Kinder zurücklässt zugunsten der Reise. Eine motivische Korrespondenz zum impliziten Vater-Sein besteht darin, dass ausgerechnet ein paar Jungen ihm, den sie offenbar als „furchteinflößend“ empfinden (8), ein „Blaubart“ entgegenschreien, nicht gerade eine freundliche Bezeichnung für jemanden, der seine Frau durch London begleitet. Hat er gar Leichen im Keller, Ehefrauen, die sich ihm widersetzt haben wie in dem bekannten Märchen, das sich unter anderem in den Grimm'schen Kinder- und Hausmärchen findet? Zum Glück müssen wir diesen Hinweis nicht als Vorausdeutung lesen: Helen wird leben und zu Zeiten fluchen und lachen, er wird seiner Gelehrsamkeit in weitgehender Ungestörtheit nachgehen.

Vorerst registrieren ihre Blicke die ungeheure Armut des Stadtteils, die wohl doch „die Regel war“ und nicht die Ausnahme (11). Die Wahrnehmung ist minutiös, London als großes Ganzes wird erst dann in Sicht sein, wenn man auf See ist und die Perspektive der Distanz entwickeln kann. Dieser Abstand ist jetzt

beinahe erreicht: Mit einem kleinen Boot, geleitet von einem alten Ruderer, erreichen die beiden die „Euphrosyne“, das Schiff des Reeders Willoughby Vinrace. Man mag einwenden, die Symbolik Virginia Woolfs sei zu Zeiten doch etwas dick in diesem ihrem Anfängerprojekt: nach dem blauen Mantel und dem Blaubart finden sich nun auch noch blaue Flaggen bei allen Schiffen, die im Begriff sind, in See zu stechen:

Beide Passagiere empfanden die blaue Flagge als unheilvolles Vorzeichen, und dieser Augenblick schien den Vorahnungen zu gehören, doch desungeachtet erhoben sie sich, nahmen ihre Sachen an sich und kletterten an Bord. (12)

Ist dies eine Anspielung auf Blau als Farbe der Romantik, eng verbunden mit dem Tod? Das Schiff jedenfalls sollte anderes erwarten lassen. Sein Name, Euphrosyne, ist durchaus sprechend gewählt: Auf der „Frohsinn“ sind die beiden gelandet, und da Ridley Ambrose Philologe der griechischen Sprache, Gräzist, ist, wird er mindestens es auch bemerken.

Es ist nicht zuletzt wegen dieser Einführung, dass m. E. nicht allein die 24-jährige Rachel Vinrace, deren Entwicklungsgeschichte dieser Bildungs- und Künstlerroman erzählt, als Hauptfigur gelten kann. Es ist jedoch an der Zeit, sie einzuführen: Rachel nämlich ist es, die die Eheleute Ambrose in Empfang nimmt – in ihrer Rolle als „Hostess“ des Schiffes, das ihr Vater führt. Willoughby Vinraces’ Frau bzw. Rachels Mutter lebt nicht mehr, Helen Ambrose ist Willoughbys Schwägerin. Die Gesellschaft ist also durch Familienbande miteinander verknüpft. Mit dabei ist noch ein weiterer Bekannter der Familie, Mr. Pepper, mit dem Ridley Ambrose eine Cambridge-Vergangenheit teilt, für eine Gelehrtenlaufbahn eine wichtige Referenz. Die beiden sind denn auch direkt im Gespräch, einem durchaus ausschließenden Austausch, doch verfügen sowohl Rachel als auch Helen über eine betont weiblich konnotierte Überlebensstrategie:

Each of the ladies, being after the fashion of their sex, highly trained in promoting men’s talks without listening to it, could think – about the education of children, about the use of fog in an opera – without betraying herself. Only it struck Helen that Rachel was perhaps too

still for a hostess, and that she might have done something with her hands. (12)

Jede der beiden Damen, die, wie bei ihrem Geschlecht üblich, bestens darin geschult waren, Männergesprächen förderlich zu sein, ohne ihnen zuzuhören, konnte ihren Gedanken nachhängen – über die Kindererziehung, den Gebrauch von Nebelhörnern in einer Oper –, ohne sich zu verraten. Helen fiel lediglich auf, dass Rachel für eine Gastgeberin vielleicht allzu still war und dass sie irgend etwas mit ihren Händen hätte anstellen können. (16)

Die beiden Frauen könnten diese ihre Fähigkeit – nicht angeboren, sondern ganz und gar unzufällig erworben –, von deren schauspielerischer Dimension die Männer nichts ahnen („without betraying herself“), noch lange pflegen. Indes suchen sie sich einen anderen Ort, und gezielt wird dieser mit einer Frage, also als nicht garantiert, eingeführt: „Haben wir denn auch einen Platz, wo wir sitzen können?“ fragt Helen (17). Die Fraglichkeit des Room of one's own bestätigt die Stimme Rachels sofort: Ein Raum, gar der Raum für die Ladies steht nicht zur Verfügung, es gibt nur einen Treppenabsatz.

Helen hat nun Gelegenheit, Rachel genauer zu betrachten: Sie findet sie nicht schön, und fürchtet vor allem, sich in ihrer Gesellschaft zu langweilen. Vermutlich sei sie „wankelmütig“ und „gefühlbetont“, so denkt sie bei sich, und die anstehenden drei bis vier Wochen Reisezeit empfindet sie angesichts der zu erwartenden Intimität als bedrohlich (20). Pepper interessiert sie nicht, Rachels Vater erscheint Helen wohl als Großmannssüchtiger: „Willoughby loved his business and built his Empire, and between them all she would be considerably bored.“ (19) – „Willoughby war gewöhnlich mit dem Herzen bei seinem Geschäft und hatte mit der Errichtung seines Imperiums zu tun, und sie würde sich in dieser Umgebung ungeheuer langweilen.“ (23)

Helen Ambrose ist nun allerdings im Stande, Dinge in die Hand zu nehmen; vermutlich passt das gut zu einer Figur, die, wie wir seit dem dritten Satz des Romans wissen können, exzentrisch ist, die übrigens auch stickt, und es ist nicht ohne Witz, wenn diese Tatkraft sie zunächst ins Bett befördert: „Being a woman of



action, however, she rose, and said that for her part she was going to bed.“ (19)

Die nämliche Tatkraft wird sie im nächsten Kapitel dazu nutzen, unter einem Tisch herumzukriechen, um ihrem Mann eine Arbeitsmöglichkeit zu verschaffen. Die Zeichnung der beiden Protagonistinnen zeigt durchaus Witz, wie auch Rachels Reaktion an dieser Stelle zeigt. Dem ach so handlungsstarken Weg ins Bett hat sie etwas entgegenzusetzen. Mit ihrem leichten Stottern, das sich im Laufe des Romans verlieren wird, erklärt sie: „I’m going out to t-t-triumph in the wind.“ (S. 19) – „Ich werde jetzt dem W-w-wind trotzen.“ (23) Diese erstaunliche, durchaus komische Ankündigung lässt mindestens auf Willen und Eigenständigkeit der Figur schließen. Motivisch korrespondiert diesem Setting ein Sturm am Ende des Romans, dem Rachel nicht mehr wird trotzen können.

Und noch etwas erfahren wir in diesem ersten Kapitel über Helen. Ganz und gar unweiblich flucht sie geradezu gewohnheitsmäßig: Mit einem mehrfachen „Verdammt!“ schlägt sie sich auf dem schwankenden Schiff zu ihrer Kabine durch.

Die erzählte Zeit des durchaus stattlichen Romans (440 Seiten) wird eine Periode von etwa acht Monaten umfassen, die Schilderung des ersten Tages füllt ein grandioses erstes Kapitel.

Der Auftakt kündigt die Entwicklung der Rachel Vinrace an, die die Leser/innen verfolgen können, eine Entwicklung, die mit einer Reise verknüpft ist. Für den Bildungsroman ist die Initiationsreise ein hervorragendes Motiv.<sup>9</sup> Helen wird in Rachels Bildungsgeschichte eine Schlüsselrolle spielen. Dass Rachel Klavier spielt, findet einmal Erwähnung; wie viel ihre künstlerische Begabung bedeutet, entfaltet sich nach und nach. Der Hafen der Ehe wird am Horizont aufscheinen, doch am Ende ist Beruhigung unzulässig: Rachels „voyage out“ kennt keine Rückkehr, sie stirbt im südamerikanischen Santa Marina, einer englischen Kolonie, nicht einer authentischen, sondern Teil der Woolfschen Fiktion.

---

<sup>9</sup> S. die Studie von Peter Freese: *Die Initiationsreise*. Studien zum jugendlichen Helden im modernen amerikanischen Roman. Mit einer exemplarischen Analyse von J.D. Salinger *The Catcher in the Rye*. Neumünster: Wacholtz 1971. Woolf stellt allerdings eine Protagonistin in den Mittelpunkt.

Wie bereits erwähnt, ist der Roman allerdings keinesfalls ohne Komik. Die Autorin hat ihre Jane Austen gelesen. Eine satte Portion Gesellschaftssatire wird die Handlung immer wieder mitbestimmen. *The Voyage Out* macht gewissermaßen dort weiter, wo Jane Austen mit *Persuasion* aufgehört hatte. Die Hinweise auf diesen Intertext sind explizit: Hier entscheidet Woolf gewissermaßen durch die Hände der Dalloways, die noch zur Gesellschaft stoßen werden und auf einen späteren Roman Woolfs vorausweisen,<sup>10</sup> diesen Roman möge Rachel doch lesen.

## **2. Zwischen Bildungs-, Künstler- und Gesellschaftsroman**

### *2.1 Bildung und Kunst*

Wie Jane Austen (*Mansfield Park*, 1814, *Emma*, 1816, *Persuasion*, 1817, *Pride and Prejudice*, 1813), George Elliott (*Middlemarch*, 1874) und die Bronte-Sisters (*Jane Eyre*, *Wuthering Heights*, beide 1847 erschienen) stellt Virginia Woolf die Entwicklung einer Protagonistin ins Zentrum. Indem Woolf ihr Erzählen am Bildungsgang einer jungen Frau ausrichtet, schließt sie an eine angelsächsische Tradition des Bildungsromans an, die sich auf dem sogenannten Kontinent, also auch in Deutschland, nicht in gleicher Form etablieren kann.<sup>11</sup> Rachels Entwicklung ist dabei nicht an ihre häusliche Umgebung gebunden, der typisch weiblichen Sphäre, sondern ist eine des Unterwegs-Seins: Nach dem Tod ihrer Mutter ist sie bei ihren Tanten in Richmond aufgewachsen, das Schiff ihres Vaters nimmt sie nun mit nach Südamerika Richtung Amazonas und Santa Marina, der fiktiven englischen Kolonie. Die Reisegesellschaft lässt damit nicht nur London, sondern das ganze Land hinter sich. Kaum auf dem Schiff, erscheint ihr dieses Land als eines der Beschränkungen: „it was a shrinking island in which people were imprisoned“ (29). Im Besonderen erscheint Rachels bisherige Insel des Behütet-Seins in mehrfacher Hinsicht als begrenzt. Mit einer „angeborenen vor-

---

<sup>10</sup> Virginia Woolf: *Mrs. Dalloway*. London: The Hogarth Press, 1925. Deutsch zum Beispiel: *Mrs. Dalloway*. Übersetzt von Hans-Christian Oeser. Stuttgart: Reclam 2012.

<sup>11</sup> Die Entstehung des weiblichen Bildungsromans muss daher eigens thematisiert werden. S. z. B. Gutjahr, Ortrud: *Einführung in den Bildungsroman*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2007.

nehmen Trägheit“ (35) sei sie, so erfahren wir, ausgestattet, was sich nicht gerade vorteilhaft liest. Das habe auch mit ihrer Erziehung zu tun: „for she had been educated as the majority of well-to-do-girls in the last part of the nineteenth century were educated.“ (31) Eine Bildung der Bits and Pieces, des Dies und Das, hat man ihr offensichtlich angedeihen lassen. Ältere Herren hätten sie mit ungefähr zehn verschiedenen Domänen eher bekannt als vertraut gemacht, und wo immer Vertiefung möglich gewesen wäre, kamen plötzlich schmutzige Hände dazwischen, die es erst einmal zu waschen galt, so erläutert die – an sich außerordentlich zurückhaltende – Erzählinstanz (31). Das Resultat dieser Erziehung weist nicht in die moderne Zeit voraus, sondern ins 16. Jahrhundert zurück:

Her mind was in the state of an intelligent man's in the beginning of the reign of Queen Elizabeth; she would believe practically anything she was told, invent reasons for anything she said. The shape of the earth, the history of the world, how trains worked, or money was invested, what laws were in force, which people wanted what, and why they wanted it, the most elementary idea of a system in modern life – none of this had been imparted to her by any of her professors or mistresses. (31)

Ihr Geist befand sich in demselben Zustand wie der eines intelligenten Mannes zu Beginn der Herrschaft Königin Elisabeths; sie glaubte praktisch alles, was man ihr erzählte, und erfand Begründungen für alles, was sie selbst sagte. Die Beschaffenheit des Erdballs, die Weltgeschichte, wie die Züge funktionierten oder Geld angelegt wurde, welche Gesetze in Kraft waren, welche Menschen was wollten, und warum sie es wollten, die elementarsten Vorstellungen von den Zusammenhängen des modernen Lebens – das alles war ihr von ihren Professoren oder Lehrerinnen nicht beigebracht worden. (35)

Das moderne Leben muss Rachel also im Prinzip verschlossen bleiben, jedenfalls dann, wenn der Anspruch auch der ist, es zu verstehen. Die Formulierung „system in modern life“ ist sprechend. Gibt es etwas zu begreifen? Der Anspruch des Verstehens ist den Figuren des Romans nicht fremd: „What was the meaning of it all?“ Diese Frage stellt Rachel mehrfach und sie beschäftigt

auch andere.<sup>12</sup> Was als vornehme Trägheit geradezu karikierend beschrieben ist äußert sich in einem Hang zum Meditieren, der einen verstörenden Zug entwickelt. Rachel sinnt den Dingen nach, Stunde um Stunde, und wundert sich:

Wie seltsam! Wie unsäglich seltsam! Doch sie vermochte sich nicht zu erklären, warum ihr plötzlich, während ihre Tante sprach, das ganze System, innerhalb dessen sie lebten, als etwas völlig Unvertrautes und Unerklärliches vor Augen getreten war und die Personen selbst als Stühle oder Regenschirme, die hier und dort ohne irgendeinen Grund fallen gelassen worden waren. (38)

Die vertraute Umgebung driftet ihr auseinander, Menschen werden zu Gegenständen ohne Ort, belanglos und im Zufall verloren. Den Nachfragen des Mädchens stehen die Tanten ratlos und verletzt gegenüber, so dass Rachel beschließt, sich künftig zurückzuhalten. Die eben noch als Regenschirme oder Stühle erschienenen Personen können dann „Symbole“ (38) bleiben: gesichtslos, würdig, gelehrt, aber eben ohne Kontakt zu ihr.

Rachel kann sich ein Refugium aufbauen, das sie auf Abstand von den allzu quälerischen Bewegungen der Gedanken verweilen lässt. Sie verschreibt sich der Musik, insbesondere dem Klavier. In dieser Möglichkeit besteht, so lesen wir, der wesentliche Vorteil ihrer Erziehung:

It did not teach anything, but it put no obstacle in the way of any real talent that the pupil might chance to have. Rachel, being musical, was allowed to learn nothing but music; she became a fanatic about music. All the energies that might have gone into languages, science, or literature, that might have made her friends, or shown her the world, poured straight into music. (32)

An der Ausübung ihres Talents wird Rachel also nicht gehindert, im Gegenteil: Sie darf sich voll auf die Musik konzentrieren, und statt sich in unterschiedlichsten Feldern – den Sprachen, Wissenschaften, der Literatur, der Welterkundung – auszuleben, unterrichtet sie sich letztlich selbst. Und ihre künstlerische Begabung

---

<sup>12</sup> S. z.B. S. 37 unten in der deutschen Ausgabe, S. 34 in der englischen Fassung.

reicht weit, ihre gedanklichen Ausschweifungen bieten dieser Beschäftigung eine undramatische Rahmung.

Rachels Klavierspiel ist ausdrücklich familiär sanktioniert: Zwar sorgen sich die Tanten in Richmond zunächst, das Klavier könne durch den Boden brechen – womit erneut die Woolf'sche Austen-Komik belegt ist, doch gehören Rachels ausdauerndes Üben, ihr Hang zu Beethoven, Bach, Wagner so sehr zu ihrem Dasein, dass ihm auch an Bord der „Euphrosyne“, des väterlichen Schiffes, ein Raum gehört; genauer gesagt nimmt sie ihn in Besitz, betrachtet ihn gerade wegen des Klaviers und einiger unordentlicher Bücherstapel als ihren Raum: „and there she would sit for hours playing very difficult music, reading a little German, or a little English when the mood took her, and doing ... absolutely nothing.“ (31) Der Gegensatz zwischen der betont schwierigen Musik und dem bisschen Deutsch und Englisch ist augenfällig.

Wenn es gerade noch hieß, dass Rachel sich im Bereich der Lebens- und Gesellschaftskenntnis auf dem Niveau eines Mannes des Elisabethanischen Zeitalters (wir befinden uns Mitte 1600) bewegt, so ist es um ihre musikalisch-künstlerische Bildung deutlich anders bestellt:

Mit vierundzwanzig Jahren wußte sie soviel über Musik wie die meisten Menschen, wenn sie dreißig sind; und konnte so gut spielen, wie ihre natürliche Begabung es zuließ, und die war, wie mit jedem Tag deutlicher wurde, wahrhaftig großzügiger bemessen. Wenn diese einzige eindeutige Begabung von Träumen und Vorstellungen der ausgefallensten und törichtsten Art umspinnen war, so tat das doch niemandem weh. (36)

Ihrer künstlerischen Begabung widmet Rachel also Zeit und ihre Umgebung lässt sie auch gewähren. Was indes völlig fehlt, ist die Perspektive einer öffentlichen künstlerischen Existenz: Dass Rachel sich etwa auf eine Laufbahn als Pianistin vorbereitet, lesen wir nicht. Ihr Klavierspiel steht vordergründig gar nicht im Gegensatz zu gesellschaftlichen Vorstellungen, wie man es im

Künstlerroman erwarten könnte.<sup>13</sup> Im Gegenteil spielen doch Mädchen aus gutem Hause gern ein Instrument, noch dazu ein so salonfähiges wie das Piano. Während eines Balles im Hotel Santa Marinas wird die Gesellschaft noch von ihren Fähigkeiten profitieren: Als die Musiker sich bei dieser Gelegenheit verabschieden, kann Rachel das Festvergnügen noch verlängern.

Allerdings erlaubt es der Roman, das Klavierspiel mit ihrem Rückzug in einen eigenen Kosmos zu verbinden. Dieser ist nicht der der meisterhaften Durchdringung anspruchsvoller gedanklicher Gebäude, sondern eher einer des Gestimmtseins, womöglich sogar Launischen: Ihre gedanklichen Spinnereien führen in extreme Stimmungen, die aber nach etwa 14 Tagen wieder vorbei sind. Das lässt sich also ertragen, auch durch Rachel selbst: „Von ihrer Musik gefangengenommen, fand sie sich selbstgenügsam mit ihrem Los ab [...]“ (39). Und wo Virginia Woolf das fast Traumwandlerische ins Mystische zu heben beginnt, da nimmt sie die Aufladung doch gleich wieder zurück. Eine bemerkenswerte Schilderung eines selbstvergessenen Moments an Bord greift weit aus: Von einer Kommunion der Seele mit den weißlichen Planken des Schiffes wird da gesprochen, die zugleich eine mit dem „Geist des Meeres, dem Geist von Beethovens Op. 112, selbst dem Geist des armen William Cowper in seinem Olney“ sei (39). Das ist Modernismus, hier erreicht die Erzählfiguration ein Epiphanie-Moment, das allerdings derart überbordend ausgeführt ist, das Überhöhung dem fernsteht: Die Wirklichkeit zerfällt in Bits and Pieces, auch in Planken und andere Bretter, die Seele entschwebt schließlich wie „ein Knäuel Distelwolle“ – und dann heißt es plötzlich: „Das schwebende Auf und Ab des Distelwollknäuels fand seine Entsprechung im plötzlichen Vornübersinken ihres Kopfes, und als es außer Sicht war, war sie eingeschlafen.“ (39) Der Schlaf, immer auch ein kleiner Tod, erscheint zunächst als zweites Refugium Rachels, er wird mit der Zeit beunruhigende Träume kennen und am Ende längst nicht mehr so friedlich sein, sondern in ein fieberbehaftetes Delirium münden, begleitet von starken Traumbildern.

---

<sup>13</sup> Zur Gattung des – als Untergattung des Bildungsromans bedeutsamen – Künstlerromans s. Peter Zima: *Der europäische Künstlerroman. Von der romantischen Parodie zur postmodernen Parodie*. Tübingen u.a.: Francke.

Der Hinweis auf Rachels Naivität in Bezug auf moderne Lebenswirklichkeiten bedarf noch einer Ergänzung: Mit ihren 24 Jahren fehlt ihr, wie Helen Ambrose bald feststellt, offensichtlich auch noch jede Idee über den Charakter der Beziehungen zwischen Mann und Frau. Sie muss diese dann schleunigst entwickeln, als in Portugal die bereits erwähnten Eheleute Dalloway – er Parlamentarier, sie seine Frau und damit hinreichend definiert – an Bord kommen. Die Dalloways sind Rachel noch unbekannt. Deutlich heben sie sich von ihrer Umgebung ab. Ein Distinktionsmerkmal ist etwa ihr Kosmetikkoffer. Das Paar wird als durchaus wohlhabender als der Rest der Reisegesellschaft gezeichnet (39). Rachel wenden sie sich, wie erwähnt, unter anderem mit Jane Austens Roman *Persuasion* zu. Und mit seiner Vorliebe für Jane Austen bleibt Dalloway im Gedächtnis: Die einzige ihm bekannte Frau, die nicht schreibe wie ein Mann und daher als Autorin überhaupt nur lesenswert sei, sei Austen (64).

Äußerst erstaunt und – wie ihr finsterer Traum im Anschluss verrät – auch verstört reagiert nun Rachel auf einen leidenschaftlichen Kuss Richard Dalloways auf dem Schiff: „You tempt me“, muss Richard zitternd feststellen (80), „Sie führen mich in Versuchung“ (85). Erst als die beiden Dalloways das Schiff wieder verlassen haben, geht Rachel dem Geschehen im Gespräch mit Helen nach, die überrascht feststellt, dass ihre Nichte keine Idee vom Begehren eines Mannes hat, dass sie noch herausfinden muss, weshalb sie nicht allein in der Stadt spazieren gehen darf und dass sich in Piccadilly die Prostituierten anbieten. Die anfangs von Helen befürchtete Langeweile ist ausgeblieben. Inzwischen hat sie sich auf deren Geschichte durchaus eingelassen und entwickelt einen Wunsch: „dass sie ihrer Nichte, wenn das möglich war, sehr gern gezeigt hätte, wie man lebte oder, wie sie es ausdrückte, wie man ein vernünftiger Mensch wurde.“ (94)

Nicht ohne Komik für die Leserin entwickelt sich im Gespräch zwischen Helen und ihrer Nichte Rachels große Möglichkeit der Selbständigkeit:

„The vision of her own personality, of herself as a real everlasting thing, different from anything else, unmergeable, like the sea or the

wind, flashed into Rachel's mind, and she became profoundly excited at the thought of living.

„I can be m-m-myself,' she stammered, ‚in spite of you, in spite of the Dalloways, and Mr Pepper, and Father, and my aunts, in spite of these?' She swept her hand across a whole page of statesmen and soldiers.

„In spite of them all,' said Helen gravely.“ (90)

Hier entsteht die Vision einer eigenen Persönlichkeit, all den anderen in ihrer Umgebung zum Trotz. Eine Möglichkeit scheint da auf, die Rachel sofort beschäftigt: „‚Ich kann ich s-s-s-selbst sein', stotterte sie“ (95). Sie findet diese Worte beinahe lesenderweise: Gerade ist sie nämlich mit einem *Who's Who* bedeutender Persönlichkeiten beschäftigt, ihre Hand fährt jetzt, so heißt es im Text „über eine ganze Seite voller Staatsmänner und Soldaten.“ (95) In deren Sein mag ein Sich-Selbst-Sein-Können aufscheinen.

Helen schlägt Rachel in dieser Situation vor, den Winter mit ihnen in Santa Marina in der Villa ihres Bruders zu verbringen, statt mit Willoughby den Amazonas hinaufzufahren, und hat damit endgültig die Rolle derjenigen übernommen, die Rachel aus dem Stand des naiven Elisabethaners, der staunend und unvorbereitet etwa durch das London von 1910 geht, hinausführt.

Der Auftrag des Vaters akzentuiert dann anders: In die Gesellschaft möge Helen doch seine Tochter einführen, wo er nun politische Ambitionen entwickelt und seine Tochter als Gastgeberin und Begleiterin am Horizont sieht. Eine durchaus eigenartige Vorstellung, auf einem kleinen, durchaus nicht luxuriösen Dampfer gefasst: Während einiger Monate im südamerikanischen Santa Marina, die auch eine Begegnung mit der Wildnis bereit halten werden, und nicht in London soll Rachel aufs gesellschaftliche Parkett geführt werden. Der Bildungsplan des Vaters unterscheidet sich durchaus von dem Helens, die in ihm vor allem Selbstsucht und Ignoranz wahrnimmt, ohne ihm eine emotionale Zuegewandtheit, „real affection“, seiner Tochter gegenüber abzusprechen (93). Freilich, mit dem herausgestotterten „I can be m-m-myself“ Rachels (90) dürfte er wenig zu tun haben.



## 2.2 Gesellschaft: *See life – das Leben sehen*

In den kommenden Monaten in Santa Marina wird Rachel an Selbstbewusstsein gewinnen, man wird ihr ansehen, dass gelegentlich mit Widerstand, auch Widerworten zu rechnen ist, sie wird in ihrem eigenen Santa-Marina-Zimmer Klavier spielen und, so deutet sich an, nicht an die Tanten schreiben (105f.).

Für den Moment scheint die Angelegenheit dennoch recht umgrenzt: Nur vordergründig hat sich Rachels Radius erweitert. Zwar hat sie das beschränkt-beschränkende Richmond verlassen, es zunächst eingetauscht gegen das kleine Dampfboot des Vaters, und einen weiten, auch klärend-aufklärenden Weg zurückgelegt, doch ist ihr sozialer Raum immer noch eng. Die Umgebung hält sie auf Abstand, allerdings im Modus neugieriger Beobachtung: Mit Helen hat sie eine Art Spiel etabliert: „to see life“ – das Leben anschauen gehen, etwas, was die beiden vorzugsweise nach Einbruch der Dunkelheit tun, wenn sie von ihrer Villa aus den Weg in die Stadt nehmen (107). Zwischen den beiden Frauen hat sich eine freundliche Form der Companionship entwickelt, die die zwanzig Jahre Altersunterschied überbrückt.

Nach dem ersten Viertel des Romans ist es Zeit für die Woolfsche Variante der klassischen femininen Ankunftserzählung, die Jane Austen wieder und wieder variiert: Wie steht es um den Hafen der Ehe? Dafür muss natürlich das Figurenarsenal erweitert, die Möglichkeit von Gesellschaft erneut geschaffen werden, und diese wird nun viel breiter entwickelt, als es auf dem engen Raum des Schiffes möglich war. Sie ist überdies, und das mag zunächst angesichts des exotischen Ortes auch ein wenig enttäuschen, überaus englisch.

Die nächste Etappe im Bildungsgang der jungen Frau wird bestimmt vom Beginn der Saison: Der Winter ist vorbei, das Hotel gewinnt neues Leben, Helens und Rachels Praxis des Leben-Anguckens hat folgerichtig ein neues Ziel. Die englische Community, die sich in dem ehemaligen Kloster, jetzt Hotel, findet, gemeinsam tafelt und natürlich auch sonntägliche Gottesdienste geboten bekommt, hat einige Charaktere aufzubieten. Die Veran-

kerung von *The Voyage Out* im englischen Gesellschaftsroman<sup>14</sup> ist augenfällig, die Szenen aus dem Salon des Hotels erinnern an Jane Austens *Emma*. Die Borniertheit der einen oder anderen Stimme ist beträchtlich, eine eigenartige Form des Mikrokosmos entsteht, in der Summe gesellschaftlich recht sortiert, denn ohne einen gewissen Wohlstand sind hier nur die Dienstbotenposten zu bekommen – und die bleiben Nebenpersonal. Die Zeit, auch Englands Gegenwart, jedenfalls ist präsent: Uhren schlagen, Zeitungen werden studiert, Politisches und Weltanschauliches angesprochen.

Impulse, die die Ankunftserzählung ‚Hafen der Ehe‘ vorantreiben könnten, setzen besonders die beiden jungen Männer Hirst und Hewet, Hirst überaus gelehrt, dünn, hässlich, gleichwohl standesbewusst, Hewet dagegen ein Mann von Fortune, Erbengeneration also, belesen, emanzipiert genug, um sich aus dem Cambridger College herauswerfen zu lassen und weniger sicher, dass alle Frauen dumm seien, als sein Freund Hirst (117f.). Hirst provoziert seine Umgebung zum Beispiel damit, dass er auf die Frage, er lese doch bestimmt alles in der Zeitung, antwortet: „Ich beschränke mich auf Kricket und Verbrechen ... Das Schlimmste daran, dass man aus der Oberschicht stammt, ist, dass man nie Freunde hat, die bei Eisenbahnunglücken umkommen.“ Woraufhin Mr. Thornbury die Zeitung wegwirft und den Kneifer fallen lässt (131).

Die Geselligkeit Santa Marinas entwickelt nun dank der Vorschläge von Hewet und Hirst eine neue Dynamik: Ein Ausflug wird angesetzt, ein Ball veranstaltet. Was vordergründig Gemeinschaft stiftet, verschärft aber zugleich die Grenze zwischen innen und außen, den Riss zwischen Beobachtern und Beobachteten. Es ist die Stärke der jungen Autorin Virginia Woolf, ihre subtilen Wahrnehmungen in sprechende Szenen umzusetzen, in Mini-Plots jenseits der großen Ereignislinie. So gehört zu dem

---

<sup>14</sup> Zum Gesellschaftsroman, der im europäischen Realismus aufkommt und dem in Deutschland besonders Theodor Fontane zu Geltung verhilft, s. Bernd Auerochs' Art. *Gesellschaftsroman*, in: Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen. Begründet von Günther und Irmgard Schweikle. Hrsg. von D. Burdorf, Chr. Fasbender, B. Moennighoff. Stuttgart, Weimar: Metzler 2007, S. 286-287.

außerordentlich englischen Ausflug auf einen südamerikanischen Gipfel mit Blick in die ganze Weite, zu dem die Hotelgesellschaft mit Rachel und Helen aufbricht, selbstverständlich ein Picknick. Lästige Insekten sorgen aber für Störungen:

Auf einmal legte Miss Allan, die mit dem Rücken zu der verfallenen Mauer saß, ihr Sandwich hin, klaubte sich etwas vom Hals und bemerkte: ‚Ich bin von Tierchen bedeckt.‘ Das stimmte, und die Entdeckung war sehr willkommen. Die Ameisen strömten einen Gletscher von loser Erde hinab, die zwischen den Steinen der Ruine aufgehäuft lag – große braune Ameisen mit blanken Leibern. Sie hielt Helen eine auf dem Handrücken zur Begutachtung hin.

‚Die beißen vermutlich?‘ sagte Helen.

‚Beißen werden sie nicht, doch sie fallen womöglich über alles Eßbare her‘, sagte Miss Allan, und es wurden unverzüglich Maßnahmen ergriffen, um die Ameisen von ihrem Kurs abzubringen. Auf Hewets Anregung hin beschloß man, die Methoden der modernen Kriegsführung gegenüber einer Invasionsarmee anzuwenden. Das Tischtuch stellte das invasionsbedrohte Land dar, und darum herum errichteten sie Barrikaden aus Körben, ordneten die Weinflaschen zum Schutzwall, bauten Festungen aus Brot und zogen Gräben aus Salz. Wenn eine Ameise durchkam, war sie dem Sperrfeuer der Brotkrumen ausgesetzt, bis Susan erklärte, dass das grausam sei, und jene Tollkühnen mit Beutestücken in Gestalt von kalter Zunge belohnte. Über diesem Spiel legten sie ihre Steifheit ab und wurden sogar ungewöhnlich kühn, denn Mr Perrott, der sehr schüchtern war, sagte: ‚Sie gestatten doch?‘ und entfernte eine Ameise von Evelyns Hals. (154)

Dieses kleine Kriegsspiel zur Verhinderung des Ameisenterrors eint die kleine Gruppe, doch schnell wechselt Hewet in die Beobachterposition, empfindet seine Gäste als würdelos und versinkt in Gedanken. Eine gnadenlose Beschreibung der einzelnen Personen folgt, von den „methods of modern warfare“ (149) macht er in gewisser Weise denkend Gebrauch, und nur die Leserinnen und Leser können ihnen folgen. Allein Helen findet Gefallen vor seinen Augen und die Begründung ist überdeutlich. Was er mag ist „weniger ihre Schönheit als ihre Großzügigkeit und Geradlinigkeit, die sie die anderen überragen ließen wie eine gewaltige Frau aus Stein, und als sein Blick weiterwanderte, war er milder gestimmt.“ (155) Wie eingangs die Rachel zugeschriebene Trägheit ist die Beschreibung Helens – gewaltige Frau aus Stein – nicht

umstandslos als Kompliment zu verstehen. In der großen Linie des Romans ist ihre Stabilität allerdings von einiger Bedeutung: Im unbestimmten Raum der *Voyage Out* stellt Helen die größte Kontinuität dar, und ihre Stimme fehlt im letzten Kapitel von *The Voyage Out* auffällig und geradezu hörbar.

Es ist in diesem Moment, dass Hewets Blick auf Rachel fällt, in der er eine Gleichgesinnte vermutet, derselben Gedanken wie er selbst fähig: „Was betrachten Sie denn da?“, fragte er. Sie war ein bisschen erschrocken, antwortete jedoch, ohne zu zögern: ‚Menschen‘.“ (155) Damit ist Einigkeit hergestellt und sie wird entwickelt werden bis zur Verlobung der beiden.

Hewet, so sei hier nachgetragen, schreibt übrigens Bücher oder versucht es zumindest – und während er an seinen Überlegungen für einen Roman über das Schweigen arbeitet, wird Rachel sich an schwierigsten Tonfolgen üben und sich erwünschter Aussagen über das Wesen des Weiblichen enthalten. Die Bilder von Männern und Frauen, die Hewet artikuliert, führen immerhin zu dem einen oder anderen Ausbruch: Was es heiße, eine Frau zu sein, das wisse er nicht (173-174).

### **3. Fremdes sehen**

Mit dem Motiv des Beobachtens hat *The Voyage Out* auf mehreren Ebenen zu tun. Die Seereise bietet Gelegenheit, die Sicht aus der Distanz immer wieder auszuformulieren: Von der Euphrosyne aus, dem Schiff Willoughby Vinraces, kann der Blick zurück ein scharfes Bild von England zeichnen, einem Land, das kleiner wird und zugleich als Gefängnis erscheint. Der Blick auf das eigene Land wird im Roman diskursiv differenziert. Für die Dalloways insbesondere steht England für imperiale und epochale Leistungen, die positiv konnotiert werden. Emphatisch preist Mrs Dalloway nicht nur ihr Land, sondern auch ihren Mann:

„Being on this ship seems to make it so much more vivid – what it really means to be English. One thinks of all we’ve done, and our navies, and the people in India and Africa, and how we’ve gone on century after century, sending out boys from little country villages – and of men like you, Dick, and it makes one feel as if one couldn’t bear *not* to be English!“ (51)

„Man denkt an alles, was wir vollbracht haben, und an unsere Schiffe und die Menschen in Indien und Afrika und wie wir ein Jahrhundert nach dem anderen weitergemacht haben, indem wir Jungs von kleinen Dörfern auf dem Lande hinausgeschickt haben – und an Männer wie dich denkt man, Dick, und dann hat man das Gefühl, man würde es nicht ertragen können, *kein* Engländer zu sein!“ (55)

Dick alias Richard Dalloway wird seiner Frau zustimmen: England, das sei Kontinuität und das verlange gegenwärtig nach Konsolidierung. Mit Blick auf die Entwicklung des Woolf'schen Werks liegen zwischen der bewundernden Clarissa in *The Voyage Out* und der Protagonistin des späteren Romans allerdings mindestens diskontinuierliche Verhältnisse. Ein deutlicher Abstand wird zwischen den Dalloways und Helen markiert. Ihre Auffassung davon, was es heißen kann, eine imperiale Macht zu sein, sieht deutlich anders aus: Anlässlich der vorbeiziehenden „eigenen“ Kriegsschiffe kann sie nur festhalten, dass man Matrosen ebenso wenig wie einen Zoo halten sollte und Kriegslyrik keinen Hymnus verdiene – und Pepper stimmt ihr zu. Die Spaltung der Gesellschaft über diese Frage wird in einer kurzen Passage angereizt:

Life on board a man-of-war was splendid, so they agreed, and sailors, whenever one met them, were quite especially nice and simple. This being so, no one liked it when Helen remarked that it seemed to her as wrong to keep sailors as to keep a Zoo, and that as for dying on a battle-field, surely it was time we ceased to praise courage – or ,write bad poetry about it', snarled Pepper. (72)

Während die Reise auf der Euphrosyne also eine Auseinandersetzung mit der Sicht aufs eigene Land bedeutet, legt die Ankunft in Südamerika auch einen Blick auf das fremde Land nahe. Die Art, wie dieser weiblich vorbereitet wird, verdient Erwähnung. Denn es ist just die temperamentvolle und kritische Helen, die hier in domestizierender Form tätig wird. Ganz und gar feminin wendet sie sich während der Passage nach Santa Marina einer Stickerei zu und hat ihren Rahmen gespannt, um eine Tropenszenerie zu schaffen. Ein Fluss, ein Urwald, Früchtemassen aus Bananen, Orangen, Granatäpfeln und Pfeile werfende nackte Wilde sollen

da entstehen (30), Hinweis darauf, mit welcher Selbstverständlichkeit die Bilder der Ferne ihre eigene Faszination entwickelt haben oder aufs bloße Interieur reduziert werden können, ja, sie werden in einen engen und beherrschbaren Rahmen gespannt. Da lässt sich nebenbei auch immer noch ein Sätzchen Philosophie studieren, denn diese liegt auf dem Beistelltisch bereit. Dieser Spannung allerdings gilt die feine Aufmerksamkeit der Darstellung durchaus: „Between the stitches she looked to one side and read a sentence about the Reality of Matter, or the Nature of Good.“ (30)

Im Laufe der Reise wird sich die Blickrichtung einmal verkehren: Das Ehepaar Flushing, Kunst- und Antiquitätenhändler, organisiert eine Flussfahrt, die zweite Schiffsreise in *The Voyage Out*. Das Ziel ist nicht unbestimmt, sondern ein viel besuchtes Dorf mit Eingeborenen, von denen die Flushings sich günstige Kunstprodukte erhoffen, die anderen eher eine Begegnung mit dem Ursprünglichen und Fremden. Es ist während dieser Reise, dass Terence und Rachel ihre wechselseitige Zuneigung auch artikulieren und sie erkennbar zueinander finden. Doch ist dieses Beieinander auch ein ambivalentes: „terrible, terrible“, meint Rachel (317), an anderer Stelle sagt sie auch, dass es ein Kampf sein wird (328). Aus dieser Reise geht Helen mit der Ahnung hervor, dass alle ein hohes Risiko eingegangen sind (333f.).

Der Abstand zwischen der englischen Reisegesellschaft und der Dorfbevölkerung sollte größer kaum sein können und er wird schließlich zu einer Differenz von Bedeutung und Nichtigkeit. Das Unbedeutende liegt eindeutig auf der Seite der Besucher. Als sich die Reisegesellschaft nähert, wird sie selbst zum Gegenstand konsequenten Spähens:

Die Frauen nahmen nur insofern Notiz von den Fremden, als ihre Hände einen Augenblick lang ruhten und ihre schmalen, langgezogenen Augen sich seitwärts bewegten und ihren Blick auf sie hefteten, das reglose, ausdruckslose Starren derer, die weit, weit jenseits aller sprachlichen Verständigung um Welten von anderen Menschen getrennt waren. Ihre Hände regten sich wieder, doch ihre Augen starrten weiter.

Der Abstand ist immens: mit der Sprache scheint auch eine gewisse Lebendigkeit zu fehlen. Das Starren ist reglos, ausdruckslos, tot.

Ihr Blick folgte ihnen auf Schritt und Tritt, während sie in die Hütten spähten, in denen sie Gewehre erkennen konnten, die in der Ecke lehnten, und Schüsseln am Boden und haufenweise Binsen... Während sie umherschlenderten, folgte ihnen der starrende Blick und glitt über ihre Beine, ihre Körper, ihre Köpfe, neugierig und nicht ohne Feindseligkeit, wie eine krabbelnde Stubenfliege. Eine Frau hielt, während sie ihr Schultertuch auseinanderzog, die Brust entblößte und ihrem Baby reichte, unentwegt den Blick auf ihre Gesichter gerichtet, obgleich sie unter ihrem Starren unruhig wurden und sich schließlich abwandten, statt noch länger zu verweilen und sie anzuschauen. ... bald schon ging das Leben im Dorf weiter, als wären sie nicht vorhanden, sie waren darin aufgegangen. (336/37)

Bei genauerer Betrachtung können nur die Besucher im Dorfleben aufgegangen sein, sie sind es ja, die nun ignoriert werden, sie sind keines Blickes mehr wert, nichtig, und Terrence bilanziert Rachel gegenüber: „dagegen wirken wir richtig unbedeutend, findest du nicht auch?“ (337) – Dieser Moment des Sehens und Gesehen-Werdens wird aus der Zeit gehoben: So werde das immer weiter gehen, meint Rachel, und diejenigen, die einmalig kommen und gehen können, sind ja auch verschluckt worden in dem Zyklus des alltäglichen Geschehens des Dorfes – weit außerhalb dessen, was das englische Leben noch in Santa Marina bestimmt. Diesem Immer-Gleichen, einer ganz anderen Kontinuität als derjenigen des Empires, für die Richard Dalloway noch eintrat, steht der Aufbruch des jungen Paares gegenüber: Rachel und Terrence finden sich auf der Rückreise im Gespräch mit Helen über die großen Fragen der gemeinsamen Zukunft (334-337).

#### **4. Getrennt und Für-Sich-Sein**

Im letzten Teil gibt der Roman der unbestimmten Reise ein definitives Ziel: Rachel erkrankt an einem heftigen Fieber, Helen pflegt sie, ein Arzt versagt, ein zweiter kann nichts tun, Rachel fällt ins Delirium und stirbt. Dem lesend zu folgen, fällt auch deshalb nicht leicht, weil uns genauere Informationen zur Herkunft

des Fiebers und zur Art der Erkrankung ebenso vorenthalten werden wie den literarischen Figuren. Und ganz anders als der plötzliche Tod der Mrs Ramsay in *To the Lighthouse*,<sup>15</sup> der der Leserin bei der ersten Lektüre die Sprache verschlagen kann, wird Rachels Ende lange vorbereitet.

Das Fieber bestätigt nicht nur Helens Ahnung, wonach die Expedition in den Urwald gefahrenvoll war, sondern auch den Verdacht, dass eine Bildungsgeschichte wie diejenige Rachels am Ende nicht in eine gesellschaftliche Existenz führen kann. Da ist am Schluss eine ungeheure Sehnsucht ihrerseits, allein zu sein und ungestört (405); da bleibt eine Erfüllung von Terrence, die mich mit dem Verdacht des Unirdischen füllt, eine geradezu mystische Auflösung, „complete union“, „happiness“, ein Frieden, der seine Seele ganz und gar erfasst (412) und schließlich ein Schrei: „Rachel, Rachel!“.

Der voyage out fehlt also die Rückkehr, am Schluss sind wir Zeugen anderer Zeugen, nämlich der Hotelgesellschaft, die einen wahrhaften Sturm durchsteht, dem Rachel nun nicht mehr trotzen kann. So schließt sich der Kreis, aber nicht im Sinne einer Erfüllung, denn es war am Anfang eines von Rachels starken Vorhaben „I am going out to t-t-triumph the wind.“ Die Initiationsreise der jungen Protagonistin auf dem Weg zu einem Ich-selbst-Sein endet mit ihrem Tod. Da gibt es Verstörung, da hört aber auch die Gesellschaftsdynamik nicht auf: Zurück möchte man nach England, ins Leben. Thornbury etwa, einer der Engländer, glaubt an all die Veränderungen, Verbesserungen, Erfindungen, die Schönheit, die es wahrzunehmen gilt – und noch konkretere Vorhaben hat Miss Allan: „It would certainly be very dull to die before they have discovered whether there is life in Mars.“ (434) – „Es wäre allerdings sehr ärgerlich, wenn man sterben müsste, ehe sie herausgefunden haben, ob es auf dem Mars irgendwelches Leben gibt.“ (437)

Grundsätzlicher fragt sich Evelyn nach der Bedeutung des Ganzen, eine Frage, die in *To the Lighthouse* die Künstlerin Lily Briscoe ganz ähnlich stellen wird: Was ist die Bedeutung des Le-

---

<sup>15</sup> Der Roman steht dem Genre des Künstlerromans mit der Figur Lily Briscoe, einer Malerin, deutlich näher als *The Voyage Out*. Im Vergleich zeigt sich aber die Kontinuität im Schaffen Woolfs.



bens? Eine Antwort auf diese große Frage muss das modernistische Erstlingsprojekt Virginia Woolfs offen lassen oder der Leserin anheim geben, aber einer Stellungnahme von Mrs Elliot aus dem Schlussteil des Romans sei widersprochen: „Wissen Sie..., ich glaube nicht, dass heute wirklich gute Romane geschrieben werden – jedenfalls keine so guten wie früher.“ (436)

## Lichtenbergs London<sup>1</sup>

### I

Unser Blick auf das Reisen, meine Damen und Herren, hat sich im Prozess der Geschichte und schon gar in den in den letzten anderthalb Jahrhunderten phänomenal gewandelt. Das hat naturgemäß seinen Grund in den technischen Entwicklungen und der damit verbundenen Mobilität: Es bedurfte früher schon bedeutender Gründe angesichts der Unbequemlichkeiten, Gefahren und Kosten des Reisens, um sich dem allem auszusetzen. *Heute* mag zumal in unserer westlichen Wohlstandszivilisation beim Entschluss zum Ortswechsel der Spaßfaktor überwiegen: Man braucht offenbar, glaubt man den Bilanzen des stetig boomenden Geschäfts Massentourismus, den Tapetenwechsel existentiell notwendig. Man möchte möglichst weit weg vom Alltag unbedingt „die Seele baumeln lassen“, freilich zugleich auch mit allem Komfort, den man zu Hause hat. Wären wir phantasiebegabter, so würden für diese Art des Reisens in Wahrheit eine Höhensonne, ein Haufen feiner Sand im Frei-(oder heute: Fun-)bad und eine Bildtapete mit Karibikinsel vollauf genügen.

*Früher* hingegen war das sehr anders, und das sollte auch den Literaturhistoriker interessieren – schon vom Faktischen her.<sup>2</sup> In den letzten vier Jahrzehnten hat man die Bedeutung von Reisen und Reisebeschreibungen vornehmlich in der Geschichte der frü-

---

<sup>1</sup> Dem Charakter der Ringvorlesung entsprechend, habe ich meinen Vortrag von Gelehrsamkeit weitgehend freigehalten und Lichtenberg selber sprechen lassen, will aber doch in dem Keller der Anmerkungen allerlei bibliographische Hinweise und nützliches Wissen für weitere Interessen (wie z. B. Lichtenbergs Reisekalender) verstecken. Einige Passagen, die ich mit Rücksicht auf den zeitlichen Rahmen im Vortrag übergangen hatte, sind in die Druckfassung zurückgekehrt.

<sup>2</sup> Eine Reihe von Beobachtungen zu diesem Thema habe ich schon im Vorwort zu dem von Horst Gravenkamp und mir zusammengestellten *Es sind das freylich Schattenspiele. Eine Lichtenberg-Topographie in Bildern*. Göttingen 1990 (= Lichtenberg-Studien 6), S. 5-10, ausgebreitet: Das wiederhole ich hier nicht. – London darin: S. 72-87.

hen Neuzeit für Ethnologie, Anthropologie und eben auch für Mentalitäts-, Kultur- und Literaturgeschichte eingesehen und vielfältig an ihrer Erforschung gearbeitet.<sup>3</sup> Uns kann daraus heute nur ein winziger Ausschnitt bekümmern, und den will ich dann ganz vorsichtig mit Literatur im weiteren Sinne in Verbindung bringen. Lassen wir daher die spirituellen Reisenden des Mittelalters, die

---

<sup>3</sup> Genannt seien hier nur beispielhaft einige markante Symposien und Publikationen zum Reisen im 18. Jahrhundert: *„Der curieuse Passagier“*. Deutsche Englandreisende des achtzehnten Jahrhunderts als Vermittler kultureller und technologischer Anregungen. Colloquium der Arbeitsstelle 18. Jahrhundert Gesamthochschule Wuppertal. Universität Münster 11.-12.12.1980. Heidelberg 1983. – Das „Forschungszentrum Europäische Aufklärung in Potsdam“ veranstaltete im Sommer 1999 ein Kolloquium *„Reise und Erfahrungswandel im Zeitalter der Aufklärung“*, ferner im Februar 2001 eine Tagung, deren Beiträge veröffentlicht wurden als *Europareisen politisch-sozialer Eliten im 18. Jahrhundert*. Hrsg. von Joachim Rees, Winfried Siebers und Hilmar Tilgner. Berlin 2002. Aus diesem Projekt ging auch das Quellenverzeichnis hervor, in dem in der ausführlichen Einleitung quellenkundliche, reisetheoretische und sozialgeschichtliche Aspekte des Themas erörtert werden: Joachim Rees / Winfried Siebers: *Erfahrungsraum Europa. Reisen politischer Funktionsträger des Alten Reichs 1750-1800. Ein kommentiertes Verzeichnis handschriftlicher Quellen*. Berlin 2005. – Zuletzt noch bemerkenswert *Unterwegs ... des Fürsten Reiselust. Begleitband zum Ausstellungsprojekt „Unterwegs“*. Hrsg. vom Schlossmuseum Darmstadt. Redaktion: Alexa-Beatrice Christ. Darmstadt 2012. – Bis 1986 existierte an der Universität Bremen sogar ein eigenes von der DFG gefördertes Forschungsinstitut „Deutschsprachige Reiseliteratur des 18. Jahrhunderts“, geleitet von Hans-Wolf Jäger und Wolfgang Griep. Hernach hat die Eutiner Landesbibliothek mit einer Reihe von Aktivitäten (Ausstellungen, Symposien) und dazu gehörige Publikationen diese Arbeit fortgesetzt, etwa mit der Bibliographie *Reiseliteratur und Geographica in der Eutiner Landesbibliothek*. Hrsg. von Wolfgang Griep und Susanne Luber. 2 Bde. Heide in Holstein 1990 (Kataloge der Eutiner Landesbibliothek 2-3) oder dem Katalog zur *Ausstellung der Eutiner Landesbibliothek 24.11.1989-31.8.1990* derselben Autoren: *Vom Reisen in der Postkutschenzeit*. Heide 1989. – Zur weiteren Perspektive auf die anthropologischen Implikationen des Reisens, auch und gerade mit Blick auf die Literatur als Quelle wie als Bewirktes, vgl. musterhaft die Darstellungen von Michael Harbsmeier: *Wilde Völkerkunde. Andere Welten in deutschen Reiseberichten der Frühen Neuzeit*. Frankfurt/Main, New York 1994 und von Karl S. Guthke: *Der Blick in die Fremde. Das Ich und das andere in der Literatur*. Tübingen und Basel 2000.

bewaffneten Pilger bei ihrem Kreuzzug ins Heilige Land ebenso wie die unbewaffneten auf dem Jakobsweg nach Santiago de Compostella einmal beiseite, und auch die schon moderneren und säkularen extremen Beispiele des Soldaten im Krieg – „Weltreise alla tedesca“ sagt Arno Schmidt<sup>4</sup> dazu – oder des Strafverfolgten auf der Flucht<sup>5</sup> dürfen uns hier nicht interessieren. *Früher* also reiste man, weil man entweder (wie auch heute noch ein moderner Migrant) in existentieller Not seine Heimat verlassen musste: Denken Sie an die circa 200.000 französischen Hugenotten, die nach 1685 infolge der Aufhebung des Toleranzedikts von Nantes von 1598 ihr Land verlassen mussten (ein Viertel davon nach Deutschland), oder die circa 20.000 Salzburger Exulanten, die 1731/32 von ihrem Erzbischof Firmian aus dem Lande gejagt wurden und zum Teil in den Niederlanden, im fernen und unwirtlichen Ostpreußen, ja in der Weite der britischen Kronkolonie Georgia in den späteren USA eine neue Heimat fanden. Oder man reiste, weil man sich als Kaufmann oder Seefahrer (zum Beispiel) beträchtlichen Gewinn erhoffen durfte – wie die niederländischen Gewürzkaufleute oder die britischen Sklavenhändler. Mögen auch die Vertriebenen in hohen fünf-, ja sechsstelligen Zahlen die Länder gewechselt haben, so betraf das doch in der frühen Neuzeit, so groß auch die öffentliche Aufmerksamkeit darauf gerichtet war, allemal nur Bruchteile einer Bevölkerung. Als dritte schließlich bleibt noch eine Gruppe, die sich eine gehörige Horizonterweiterung davon erhoffte. Dazu gehörten einerseits die wandernden Handwerksgesellen, die gezwungen waren, ein paar Jahre außerhalb ihrer Lehrheimat und zu Fuß möglichst durch ganz Europa den Beruf auszuüben, angeblich bloß, um die eigenen Kenntnisse und Fertigkeiten zu verbessern, man sieht sie heute nur mehr sel-

---

<sup>4</sup> In: *Hundert Jahre (einem Manne zum Gedenken)*. Bargfelder Ausgabe. Werkgruppe II: *Dialoge*. Bd. 2, 1990, S. 148.

<sup>5</sup> Man denke im 18. und frühen 19. Jahrhundert an solche großen Ausbrecher wie den Baron Friedrich von der Trenck, den desertierenden *Armen Mann im Tockenburg* [Toggenburg], wie er sich auf dem Titel seiner Autobiographie nannte, Ulrich Bräker oder den nachmaligen ersten Chef der Geheimpolizei *Sûreté*, François Vidoque, die uns das in ihren Erinnerungen plastisch vor Augen stellten.

ten und ausschließlich welche aus den Baugewerken.<sup>6</sup> Zu der Gruppe von Bildungsbeflissenen zählt aber auch ein gut sichtbarer und dokumentierter, wiewohl verschwindend kleiner Teil unserer Gesellschaft, eine winzige privilegierte Schicht von Adligen und städtischen Patriziern oder sonst sehr wohlhabenden Bürgern. Denn im 16. und 17. Jahrhundert schickten die nordeuropäischen Eliten, die auf sich hielten, ihre Söhne auf eine ‚Grand Tour‘, sozusagen eine geregelte Nachfolgerin der mittelalterlichen *Aventure*, die aber dennoch oft viele Monate, ja mehrere Jahre dauerte.<sup>7</sup> Diese führte sie zu den politischen, künstlerischen und intellektuellen Metropolen des Kontinents, den Hauptstädten Paris, Wien, Venedig, Florenz, Rom, Neapel. Es gehörte nun einmal zum *Uomo universale*, der vielleicht sogar ein *Corteggiano*, ein Hofmann werden sollte, dass er sich im Reiten, Tanzen, Fechten, Parlieren und Konversieren bei Hof üben musste – vielleicht lernte er dabei sogar ein bisschen Schreiben. Spanien blieb übrigens fast außerhalb des Interesses, ebenso größtenteils Polen und völlig Russland. Später kamen für die, die zuvor studiert hatten, besonders auch die holländischen, deutschen und italienischen Universitäten hinzu, vor allem Leiden, Utrecht, Heidelberg, Tübingen,

---

<sup>6</sup> Vgl. Michael Stürmer (Hrsg.): *Herbst des alten Handwerks. Zur Sozialgeschichte des 18. Jahrhunderts*. München 1979; ferner Andreas Griebinger: *Das symbolische Kapital der Ehre. Streikbewegung und kollektives Bewußtsein deutscher Handwerksgesellen im 18. Jahrhundert*. Frankfurt/Main, Berlin, Wien 1981. In Bezug auf ein spezifisches Handwerk habe ich das ein bisschen eingehender dargelegt: Ulrich Joost: *Kunstliebende Buchbinder-Gesellen. Handwerkerspruchweisheit in Göttinger und Braunschweiger Gesellenvater-Herbergsbüchern*. In: *Imprimatur. Jahrbuch der Gesellschaft der Bibliophilen*. N. F. 12 (1987), S. 229-245.

<sup>7</sup> Vgl. z. B. Heinz-Joachim Müllenbrock: *Die politischen Implikationen der ‚Grand Tour‘. Aspekte eines spezifisch englischen Beitrags zur europäischen Reiseliteratur der Aufklärung*. In: *Arcadia. Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Horst Rüdiger. Bd. 17, 1982, H. 2, S. 113-125, und Ders.: *The political implications of the Grand Tour: Aspects of a specifically English contribution to the European travel literature of the age of enlightenment*. In: *Le Voyage en Grand-Bretagne au XVIIIe siècle*. (= Trema 9), 1984, S. 7-21. Ferner Miklós Latzkovits und Zorán Mándity: *Ein siebenbürgischer Peregrinant in der ersten Hälfte der 1780er-Jahre in Deutschland*. In: *Lichtenberg-Jahrbuch 2012* (im Druck).

Padua, Bologna, dann auch wohl Prag und Krakau: Hier redete man von der *peregrinatio academica*, der gelehrten Pilgerfahrt. Derlei Reisen waren unglaublich teuer; man brauchte auch Zeit dafür und nahm sie sich. Im vernünftigen Aufklärungszeitalter wurde man an der Universität gezielt darauf vorbereitet: Der Göttinger Publizistik- und Politologieprofessor August Ludwig Schlözer hielt mit gutem Zulauf eigens ein „Reisekolleg“.<sup>8</sup> Es wundert einen dann nicht, dass im 17. und 18. Jahrhundert in den lebensbeschreibenden Teilen von Gelegenheitsgedichten zu Todesfällen und sogar Hochzeiten solche Reisen genau aufgezählt werden. Und in den Gelehrtenbiographien finden solche Angaben erst recht Eingang, und schon zu den Lebzeiten der Betroffenen. So wird denn auch die Reise, von der ich Ihnen gleich erzählen möchte, auf den Monat genau in Lichtenbergs Kurzbiogramm der „Göttinger Gelehrten-geschichte“ des Kollegen Pütter aufgezählt,<sup>9</sup> wie schon ein paar Jahre zuvor die Reise eines seiner Lehrer nach Paris.<sup>10</sup>

## II

Als Georg Christoph Lichtenberg am 6. Mai 1763 sich eigenhändig in der Matrikel der Göttinger Universität als ‚Mathematicum et Physices Studiosus‘ einzeichnete, erhielt er damit einen neuen Rechtsstatus als akademischer Bürger und eine neue Obrigkeit. Er unterstand jetzt, anders als die ihn umgebenden Stadtbürger, der Universität – und er lebte nicht mehr unter seinem Darmstädtischen Landgrafen, sondern unter dem hannoverischen Kurfürsten,

---

<sup>8</sup> *Reise-Colleg* [Umschlagtitel]. *Vorlesungen über Land- und Seereisen. Nach dem Kollegheft des stud. jur. E. F. Haupt (Wintersemester 1795/96)*. Hrsg. v. Wilhelm Ebel. Göttingen 1962.

<sup>9</sup> [Anonym, von Lichtenberg selbst verfasst: Biogramm und Schriftenverzeichnis]. In: Johann Stephan Pütter: *Versuch einer akademischen Gelehrten-Geschichte von der Georg-Augustus-Universität zu Göttingen*. 2. Theil von 1765. bis 1788. Göttingen 1788, § 126 S. 174 f.: „hielt sich 1770. 1774. 1775. in England auf“.

<sup>10</sup> A. L. F. Meister: Ebd. Bd. 1, Göttingen 1765, § 189 S. 302: „Seit Ostern 1765. hat er auf hohe Veranlassung und königliche Kosten eine gelehrte Reise in Frankreich angetreten, um sowohl in der bürgerlichen und Kriegsbaukunst, als in der Mechanik und andern Theilen der Mathematik noch mehrere Muster zu sehen.“

der in Personalunion zugleich König von England war. So spät erst kam der immerhin schon 21jährige Lichtenberg dorthin, weil durch die europäischen Bündnissysteme im Siebenjährigen Krieg das Land Hannover und die vormalige Festungsstadt Göttingen bis 1762 von französischen Truppen besetzt war und die Universität fast nicht arbeiten konnte. Aber gerade an dieser jungen, ganz auf England hin orientierten Aufklärungsuniversität Göttingen wollte Lichtenberg studieren, und möglich war ihm das, weil er hernach an der recht heruntergekommenen Landesuniversität seiner Heimat, in Gießen, eine Professur übernehmen, neben Mathematik und Physik auch Englisch unterrichten sollte. Die Wahl dieser Fächer entsprach ganz seinen Neigungen, hatte er sich doch schon als Schüler und in der Wartezeit nach Verlassen der Schule im Selbststudium tief in sie eingearbeitet – nicht bloß um, wie es auch heute noch Lehramtskandidaten gern tun, seine Studienfächer entsprechend dem erwarteten Bedarf an der Schule auszuwählen.

Nach dem damals üblichen *Triennium academicum*, das wir heute mit dem BA wieder einführen müssen (nicht wollen!), in dem Lichtenberg in einer für unsere modernen Maßstäbe schier universalen Breite Philosophie und Physik, Mathematik, ja sogar zivile Baukunst und Fortifikationslehre, also Festungsbau, dann Staatengeschichte Europas, Urkundenlehre sowie etwas Ästhetik und Schöne Künste studierte, sich in praktischer und theoretische Astronomie übte und in Privatstunden seine Fertigkeit im Zeichnen und im Englischen verbesserte, verzögerte er den Antritt der Gießener Professur – die Ernennung erhielt er schon 1767. Offensichtlich, das zeigt eben diese nur scheinbar unsystematische Anlage des Studiums, wollte er lieber, als in die Heimat zurückzukehren, als Publizist sein hartes Brot verdienen. Lieber ernährte er sich von 1766 bis 1770 als ‚Hofmeister‘ reicher englischer Studenten, teilte also das Schicksal so vieler stellungsloser Hochschulabsolventen seines Zeitalters – allerdings mit mehr Glück als manche von ihnen, denn diese Verbindung mit England fand das Gefallen des Ministerpräsidenten und Universitätskurators Münchhausen und ermöglichte so Lichtenbergs Karriere zum akademischen Lehrer in Göttingen: Vor allem dieser Hofmeister-tätigkeit hatte er 1770 seine Berufung zu verdanken zum außeror-

entlichen Professor der Philosophie – ‚Professor der außerordentlichen Philosophie‘,<sup>11</sup> witzelte er später einmal. Das war so gekommen: Der muntere kleine Mann war zwar schon durch ein paar Zeitungsaufsätze hervorgetreten, auch versuchte sein Lehrer Kästner ihn bei einer Lexikonredaktion unterzubringen,<sup>12</sup> aber für die eigentlich erstrebte mathematische und astronomische Lehrtätigkeit waren die Kassen in Hannover wie gewohnt leer, genauso wie sie es noch heute sind. Hinzu kam: an wissenschaftlichen Publikationen gab es von Lichtenberg nichts oder nicht viel, er war daher (mit einem heutzutage öfter gehörten Ausdruck) noch nicht professorabel. Das sollte sich durch einen glücklichen Zufall ändern.

1767 schon hatte er sich bei einem noch sehr jungen englischen Lord Swanton, dem früh verwaisten Sohn eines britischen Admirals, als Studenten-Hofmeister verdingt. Das Verhältnis zwischen den beiden entwickelte sich so vertrauensvoll und freundschaftlich, dass er Swanton dann nach London<sup>13</sup> begleiten und bei

---

<sup>11</sup> B 386. Ich zitiere hier und im Folgenden Lichtenbergs Sudelbücher (und, soweit dort vorhanden, auch seine übrigen Schriften) nach der von Wolfgang Promies besorgten Ausgabe der *Schriften und Briefe* (hier: Bd. 1 f.) nach der Promies'schen Zählung; Lichtenbergs Briefe hingegen nach der von Albrecht Schöne und mir hrsg. kritischen und kommentierten Ausgabe des *Briefwechsels* (Bw) nach Datum, Briefnummer und ggf. Seitenzahl.

<sup>12</sup> Vgl. *Lichtenberg-Jahrbuch* 1994, S. 222 f.

<sup>13</sup> Lichtenberg in London ist schon oft Gegenstand literaturwissenschaftlichen, kritischen oder essayistischen Interesses gewesen, oft eingebettet in umfassendere Darstellungen zu anderen Themen. Ich übergehe hier fast alles von Rudolf Jung: *Lichtenberg-Bibliographie* 1972, Nr. 3438-3448 Mitgeteilte und nenne nur in chronologischer Folge die darüber hinaus mir bekanntgewordenen Titel: An erster Stelle natürlich die nach wie vor beste und vollständigste Quellenedition: *Lichtenberg in England. Dokumente einer Begegnung*. 2 Bde. Hrsg. von Hans Ludwig Gumbert. Wiesbaden 1977. Der Text des einen Tagebuchs ist an ein paar Stellen verbessert als Paperback herausgegeben von Gumbert als: *London-Tagebuch. September 1774 bis April 1775. Mit einer Einleitung: Das politische Denken des jungen Lichtenberg*. Hildesheim 1979. Der Herausgeber hat dann sein Wissen neuerlich zusammengefasst in einem Essay: *Erfahrungen in England*. Georg Christoph Lichtenberg. In: *Darmstädter draußen. Ihr Leben im Ausland*. Hrsg. von Kurt Schleucher. Darmstadt: Turris Verlag 1980, S. 102-151 (= *Biographien der Martin-Beheim-Gesellschaft* 9). – Willy Haas: *Lichten-*



---

bergs *Londoner Erlebnis*. In: *Englische Rundschau* 6 (1956), Nr. 47, S. 590 f. – Karl Riha: *Cross-Reading und Cross-Talking. Materialien zu einer satirischen Technik*. In: Reinhold Grimm und Conrad Wiedemann (Hrsgg.): *Literatur und Geistesgeschichte. Festgabe für Heinz Otto Burger*. Berlin 1968, S. 361-386 [Ausgehend von Lichtenbergs Brief an E. G. Baldinger vom 10. 1. 1775 (London-Schilderung, v. a. über Cheapside und Fleetstreet) und der „Nachahmung des engl. Crossreading“ über moderne Kollage-Technik; die Beobachtung ist von Riha mehrfach wiederholt und bringt unter den folgenden leicht variierenden Titeln jedesmal ungefähr dasselbe:] Karl Riha: *Die Beschreibung der großen Stadt. Zur Entstehung des Großstadtmotivs in der deutschen Literatur (ca. 1750 bis ca. 1850)*. Bad Homburg, Berlin, Zürich 1970. [Hier S. 45 ff. der Brief an Baldinger.] – Im wesentlichen wiederholt in: Ders.: *Cross-Reading und Cross-Talking. Zitat-Collagen als poetische und satirische Technik u. a. bei Georg Christoph Lichtenberg*. Stuttgart 1971 (= *Texte Metzler* 22); S. 5 f. [Brief an Baldinger:] S. 6-11 u. pass. [zum Cross-Reading.]. – Ferner in: Karl Riha: *Cross-Reading und Cross-Talking. Materialien zu einer satirischen Technik*. In: Derselbe: *Prämoderne – Moderne – Postmoderne*. Frankfurt/Main 1995, S. 51-89. – Monika Lengelsen: *Londoner Imaginationen. William Hogarth's ‚modern moral subjects‘ and Georg Christoph Lichtenbergs ‚eigene Welt‘*. In: *‚Der curieuse Passagier‘. Deutsche Englandreisende des 18. Jahrhunderts als Vermittler kultureller und technologischer Anregungen*. Heidelberg 1983 (= *Beiträge zur Geschichte der Literatur und Kunst des 18. Jhdts* 6). – Heinz Brüggemann: *Die Gedanken auf den Gassen. Georg Christoph Lichtenberg: Brief an Ernst Gottfried Baldinger vom 10. Januar 1775*. In: *„Aber schickt keinen Poeten nach London“*. *Großstadt und literarische Wahrnehmung im 18. und 19. Jahrhundert. Texte und Interpretationen*. Reinbek 1985, S. 22-33 u. 223-228. [Dort Abdruck des Briefs an Baldinger vom 10. 1. 1775]. – Hanns-Josef Ortheil: *Der lange Abschied vom Flaneur*. In: *Merkur*. Jg. 40 (1986), H. 1, S. 30-42 [Darin II. über L. in (und über) *London* 1775: S. 31 f.]. – Michael Maurer: *Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799). Studium des Menschen und Kritik der deutschen Umstände*. In: Ders., *Aufklärung und Anglophilie in Deutschland*. Göttingen, Zürich 1987, S. 253-287. [Die fünfte von acht biographischen Einzelstudien im 2. Teil seiner Untersuchung; zu Lichtenbergs *Englandbeziehung*]. – Wolfgang Promies: *Lichtenbergs London*. In: *Rom – Paris – London. Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen. Ein Symposium*. Hrsg. von Conrad Wiedemann. Stuttgart 1988, S. 560-570 (ist ein Aufguss seiner knappen Darstellung in seiner erstmals Reinbek 1964 erschienenen Rowohlt-Bildmonographie *Lichtenberg*). – Julia Hoffmann: *„Ich laufe und renne den gantzen Tag, mit allen Sinnen sperrweit offen“*. *Lichtenbergs Aufent-*

diesem ersten Besuch ein paar Wochen in der werdenden Welt-hauptstadt bei der Mutter seines Zöglings zu Gast sein durfte.

Der Stand der Technik bestimmt nun einmal die Mobilität eines Zeitalters, Reisen im 18. Jahrhundert hatte daher auf dem europäischen Kontinent und somit auch in Deutschland allemal etwas Abenteuerliches – und war dabei nichts weniger als ange-

---

halt in London. In: U. Joost u. a.: *Georg Christoph Lichtenberg 1742-1799 – Wagnis der Aufklärung*. München 1992, S. 211-225. – Dasselbe [leicht gekürzter Vorabdruck] in: Stephan Oettermann und Sybille Spiegel (Hrsgg.): *Lichtenberg-Ausstellungszeitung*. Nr 2, Ostern 1992, S. 1 f. – Helmut Peitsch: *Die Entdeckung der „Hauptstadt der Welt“*. *Zur Ausformung eines Bildes von London in deutschen Zeitschriften und Reisebeschreibungen des 18. Jahrhunderts*. In: Hans-Wolf Jäger (Hrsg.): *Europäisches Reisen im Zeitalter der Aufklärung*. Heidelberg 1992, S. 131-156. (= *Neue Bremer Beiträge* Bd 7). [Lichtenberg darin bes. S. 136-144.] – Dietrich Rolle: „*Die Flüche des Shakespear*“. *Lichtenberg und die englische Sprache*. In: *Lichtenberg-Jahrbuch 1993* (1994), S. 127-140. – Hermann Wellenreuther: *Lichtenberg und England*. In: *Niedersächsisches Jahrbuch* 66 (1994), S. 215-231. [Urspünl. Vortrag im Rahmen der Göttg. Ringvorlesung zum Jubiläum, 1992/1993]. – Wolfgang Promies: *Lichtenberg lesen: Zu einem Korrespondentenbericht aus London*. In: Erich Donnert (Hrsg.): *Europa in der frühen Neuzeit. Festschrift für Günter Mühlhpfordt*. Bd 2: *Frühmoderne*. Weimar u. a. 1997, S. 367-373. – Leonard Olschner: „*Die Verantwortung des Zuviel-Sehens*“. *London in Lichtenbergs Augen als ein Theatrum Mundi. Eine Allegorese der Wahrnehmung*. In: *Lichtenberg-Jahrbuch 2002* (2003), S. 51-67. [Englisch zuerst: *The Allegoresis of Visual Perception: The London of Georg Christoph Lichtenberg*“. In: *Publications of the English Goethe Society. Papers read before the English Goethe Society 2001*, 71 (2002), S. 39-52.] – Ulrich Joost: „*Der glücklichen Insul ... zufliegen*“. *Lichtenberg und England*. In: „*Eine Welt ist nicht genug*“. *Großbritannien, Hannover und Göttingen 1714-1837*. Hrsg. von Elmar Mittler. Katalogredaktion: Silke Glitsch und Ivonne Rohmann. Göttingen 2005, S. 185-201. (Göttinger Bibliotheksschriften 31). – Hans-Christof Kraus: *Englische Verfassung und politisches Denken im Ancien Regime 1689-1789*. München: Oldenbourg 2006 (Veröffentlichungen des Deutschen Historischen Instituts London 60). [Darin Kap. IX.6. Lichtenberg in England und in Göttingen: S. 595-603]. – Robert Radu: *Nach London! Der Modernisierungsprozess Englands in der literarischen Inszenierung von Georg Christoph Lichtenberg, Heinrich Heine und Theodor Fontane*. Frankfurt u. a. 2010 (Europäische Hochschulschriften. Reihe 1. Deutsche Sprache und Literatur 2000).

nehm.<sup>14</sup> Man saß dicht gedrängt und mit geringer Beinfreiheit auf zumeist ungepolsterten Holzbänken in einer (jedenfalls bevor um 1780 die ausgereifere englische Technik importiert wurde) grundsätzlich fast ungefederten Postkutsche,<sup>15</sup> die im günstigsten Fall zehn Stundenkilometer Durchschnittstempo erreichte, oft weder Türen noch Dach hatte, wurde auf unglaublich schlechten Straßen durchgerüttelt, blieb im „Dreck bis an die Achsen“ stecken – so geschah es etwa Lichtenberg im Februar 1772 auf einer Reise nach Gotha, die er in einem launigen Gedicht feierte.<sup>16</sup> Nicht eben selten kippten diese die Wagen auch einfach um, schmerzhaft Prellungen und Brüche musste man immer gewärtigen. Raubüberfälle waren zwar selten, zumindest viel seltener als etwa in Süditalien, kamen aber vor – so im März 1772 auf die gewöhnliche Post zwischen Hannover und Osnabrück, 3000 Taler erbeuteten die Räuber bei dieser Gelegenheit.<sup>17</sup> Passierte man durch eine Stadt, war das immer verbunden mit einer Kontrolle des Gepäcks nach „Contrebande“, geschmuggelten Luxusgütern, auf denen „Akzise“ (indirekte Steuer, Einfuhrzoll) lag. Das war so selbstverständlich, dass der Reiseschriftsteller es offenbar schon gar nicht mehr erwähnt oder nur dann, wenn derlei Visitationen mal besonders schikanös verlaufen; man konnte sich dem nur durch vorherige Versiegelung der Koffer entziehen, selbstre-

---

<sup>14</sup> Vgl. dazu allgemein Klaus Beyrer: *Die Postkutschenreise*. Tübingen 1985.

<sup>15</sup> Jedenfalls nicht in so technisch weit entwickelten Fahrzeugen wie dem von Arlette Kosch beschriebenen: *Eine Reise-Chaise für den niederländischen Gelehrten und Politiker Petrus Camper. Bestellung, Herstellung und Lieferung eines Frankfurter Reisewagens im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert*. In: *Lichtenberg-Jahrbuch* 2008, S. 133-152.

<sup>16</sup> *Die Reise nach Gotha über Wiegleben in einem / poetischen Auszug aus dem größeren Werck, / dem stechenden Kützel aller Spatzier-Reisenden, / zum singen in der Stube / in Zeilen mit Endklang gesetzt*, erst 1899 aus dem Nachlass publiziert (auch in Lichtenberg: *Schriften und Briefe* 3, S. 639 f.).

<sup>17</sup> Davon berichtet Lichtenberg mit wohligem Entsetzen (Bw 1, Nr. 81, S. 144 f.) und erwähnt im selben Brief auch gleich noch einen Überfall nicht weit von Braunschweig, wo 8000 Taler (im selben Brief noch korrigiert er zu „2000 [...] ohne die Pretiosa“ geraubt worden seien.

dend auch mit Kosten verbunden.<sup>18</sup> Lichtenberg verpackt seine Verärgerung wohl gar in einen etwas anrühigen Witz:

In Minden, weil ich nun schon viel Zeit verlohren hatte, stieg ich nicht ab, setzte auch nichts ab selbst da nicht, wo mich der AccisBediente nicht versiegeln konte.<sup>19</sup>

Dasselbe galt für die vielfältige Gemengelage von Territorien: Um etwa von Hannover nach Osnabrück zu kommen, durchquerte man, wollte man nicht beträchtliche Umwege machen, fast auf jeder der möglichen Routen zwei- oder dreimal Gebiet, das nicht zum Kurstaat Hannover gehörte, sondern etwa zum Königreich Preußen, zum Hochstift Münster, zur Landgrafschaft Schaumburg oder zu den Generalstaaten der Niederlande.<sup>20</sup> Wollte man die Seereise nach England verkürzen und am Pas de Calais übersetzen, dann musste man sogar durch die Spanischen Niederlande (Flandern) und die französischen Provinzen am Kanal reisen. Wenn man sich keinen Aufenthalt gönnte wie der einmal im Vierteljahr die Regierungspost transportierende Regierungskurier, der zwischen Hannover und London die Kabinettspost auf dem wohl kürzesten Wege hin und her schaffte, dann brauchte man für diese Strecke, die wir heute in nicht viel mehr als einem Tag und viel-

---

<sup>18</sup> Ähnliches berichtet Johann Gottfried Seume in *Mein Sommer 1805* (Werke. Hrsg. von Jörg Drews Bd. 1, Frankfurt/Main 1993, S. 734) über sein ärmliches Gepäck in dem gleichfalls preußischen Halle, hebt dabei aber eben auch die andern strengen Kontrollen hervor: „In Halle wurde mein armer Tornister unbarmherzig versiegelt, dem man von Palermo bis Moskau mit seinem Inhalt liberalen Durchzug gestattet hatte. Doch nein, in Wien und Aberfors war er ja förmlich ausgeweidet worden. Das arme Seehundsfell hat viel ausstehen müssen.“

<sup>19</sup> Lichtenberg an Joel Paul Kaltenhofer, 20. September 1772 (Bw 1, Nr. 86, S. 155 f.; Zitat S. 156).

<sup>20</sup> Die Festung Minden etwa und die ‚Schwarze Heide‘ waren damals preußisch, wovon noch der Name Preußisch-Oldendorf zeugt; vgl. Lichtenbergs Berichte von der Reise in dem schon erwähnten Brief an Kaltenhofer (Bw 1, Nr. 86, S. 155) und in Bw Nr. 81, S. 144; außerdem führte der direkte Weg durch die Grafschaft Schaumburg-Lippe, derzeit regiert vom Grafen zu Lippe-Bückeburg.

leicht einer Nacht zurücklegen würden, volle 14 Tage.<sup>21</sup> Ein Reisender, der nicht einen solchen dienstlichen Auftrag hatte, versuchte natürlich, möglichst jede Attraktion am Wege sich anzuschauen. Solche Ruhepausen brauchten aber auch selbstverständlich Pferd und Mensch gleichermaßen.

War mithin schon der Weg nach London<sup>22</sup> spannend und aufregend genug für Lichtenberg – sein Tagebuch berichtet aus-

---

<sup>21</sup> Über Reisewege und Reisedauer, Hindernisse und Gefahren dieser Reisen von Hannover nach London vgl. sehr eingehend und plastisch (am Beispiel der Reisen der englischen Könige) Hans Patze: *Zwischen London und Hannover. Bemerkungen zum Hofleben in Hannover während des 18. Jahrhunderts*. In: Peter Berglar (Hrsg.): *Staat und Gesellschaft im Zeitalter Goethes. Festschrift für Hans Tümmeler zu seinem 70. Geburtstag*. Köln, Wien 1977, S. 95-129; hier insbes. 100-108 u. pass.

<sup>22</sup> Der Reisekalender Lichtenbergs lässt sich für die 1. Reise nach England, 1770, etwa wie folgt rekonstruieren: 25. 3. Göttingen ab; 10. 4. London an (über Nordheim, Einbeck, Brüggen, Thiedenwiese, Hannover, Wunstorf, Hagenburg, Leese; 28. 3.: Weserübergang bei Stolzenau; dann durch preußisches Territorium: die Schwarze Heide; Diepenau, 30.: bei Bohmte (L.: Bomde) wird eine legendär dicke, angeblich über 1100 Jahre alte Eiche umklafft (nachgemessen); weiter über Osnabrück, Ibbenbüren, Rheine, Bentheim, Delden (holländische Grenze) am 2. 4. (Schiffbrücke über die Ijssel), Voorthuyzen, Amersfoort, Utrecht (L. besucht Professoren: den Philologen Saxe und den Astronomen Hennert; Professor Hahn ist nicht da; man wohnt bei Obelet am Markt, in dem Hause, in dem der König von Dänemark und im Herbst 1769 Paoli, der korsische Freiheitskämpfer, übernachtet hatten), mit der Trekschuite nach Den Haag („derjenige Ort wo ich leben würde, wenn ich leben könnte wo ich wollte“); Leiden wird nachts 3 Uhr passiert („ich ließ mich wecken, und es war ein seltsamer Zustand durch eine so berühmte Stadt durchzufahren, ohne etwas mehr davon zu sehen, als die Gipfel der Häuser gegen den etwas hellen Himmel“). Abstecher nach Schevelingen, um das Meer zu sehen; Delft, Rotterdam, mit einer Yacht auf der Maas nach Nieuwe Sluys, mit dem Wagen nach Hellevoetsluis (7.: 4.); von dort mit einem englischen Paketboot nach Harwich in England (10.30 an Bord); fürchterliche Überfahrt; L., „beynahe am gesündesten unter der ganzen Reise-Gesellschaft“, ist auch bis 17.00 seekrank. 9.3.: Ankunft; Weiterreise mit der Mietkutsche (5 Guinees) über Colchester und Ingatestone.

10.3.: Ankunft in London (bei Lord Boston, Lower Grosvenor St.). Das Reisegepäck, zwei Gemälde von J. H. Tischbein, die L. für den Kasseler Bibliothekar Johann Erich Raspe an den englischen Diplomaten Fawcett

giebig von der Fahrt durch Westfalen und die Niederlande und von der Schiffsreise in einem Sturm – so muss es ihm bei der Ankunft in London buchstäblich den Atem verschlagen haben: Das Tagebuch bricht mit der Ankunft augenblicklich ab. Aus drei ausführlichen Briefen und ein paar späteren Reminiszenzen wissen wir aber doch ungefähr, was er in den folgenden Wochen erlebte: Im Theater ist er natürlich, besichtigt Sehenswürdigkeiten, gerät auch in einen politischen Demonstrationszug. Vor allem aber: Die Vermittlung seiner Schüler und deren Eltern öffnete ihm die Tür zum königlichen Hof. Am 22. April 1770 wird Lichtenberg der welfisch-britannischen Majestät, die die Sternenbeobachtung aus Liebhaberei betrieb und sich ein eigenes Observatorium auf ihrem Schloss *Richmond* hatte errichten lassen, als Astronom aus Göttingen vorgestellt. Offenbar gewann er sofort die Sympathie Georgs III. – den ‚glücklichsten Tag meines Lebens‘ wird Lichtenberg dieses Datum in einem lateinischen Widmungsbrief seiner ersten größeren wissenschaftlichen Publikation an den König vier Jahre später nennen.<sup>23</sup> Denn jetzt geht es Schlag auf Schlag. Um den 10. Mai tritt Lichtenberg die Rückreise an, ist um den 1. Juni in Göttingen – und zwei Monate später, am 31. Juli, wird er schon zum *Professor extraordinarius* ernannt. Was seine Gönner in Göttingen offenbar zwei Jahre lang erfolglos betrieben hatten, das gelingt nun nach einer einzigen mit der richtigen Person ver-

---

bringen sollte, führten beim Zoll zu Verwicklungen. – Für die Rückfahrt sind wir nicht so genau orientiert: Abreise von London ca. 10. Mai; leicht veränderte Route der Hinreise: 2 Tage in Amsterdam (1773 vergleicht L. zweimal den Hafen von Hamburg mit Amsterdam; im *Göttinger Taschen Calender* 1788, S. 125 [*Das Tor von Calais*; in den *Vermischte Schriften* 11/12, 1852, S. 252] erwähnt er seine Wohnung dort). Kurzer Aufenthalt vor dem 25. 5. in Hannover, ca. 1. Juni Ankunft in Göttingen.

<sup>23</sup> Am Schluss der lateinischen Widmung zu seiner Edition der *Opera Inedita Tobiae Mayeri* Göttingen 1774 an Georg III.: „tum vero et dici illius, qui mihi [p. IV:] vitae meae faustissimus exstitit, recordatio, , quo quantum, REX AVGVSTISSIME, Mayeri meritis tribueres, in ipso Vraniae TVAE sacrario significantem TE Felicissimus audiui“ (aber auch die Erinnerung an jenen Tag, den glücklichsten meines Lebens, an dem es mir vergönnt war, von Euch, erhabenster König, im Heiligtum Eurer Urania [in der privaten Sternwarte des Königs] zu hören, wie groß Ihr das Verdienst Mayers einschätzt).

brachten Stunde. Sie sehen, auch damals ging nichts ohne Beziehungen, aber hier sind sie denn doch einmal segensreich angewendet gewesen. Die materiellen Konditionen seiner neuen Stelle waren allerdings schlechter noch, als sie ihm in seiner Heimat avisiert worden waren. Gleichviel, er wollte bleiben, und als die heimatliche Darmstädtische Landesregierung den ‚eschappierten‘ [= entlaufenen] Gießener Professor zurückzukehren ersuchte und dann, als er nicht kam, von Hannover zurückforderte, war es dort offenbar nur eine Frage des Prestiges, ihn nicht mehr loszulassen: Anscheinend antwortete man nicht einmal auf ein solches Ansinnen wie dieses. So wurde Lichtenberg unversehens, aber ihm sehr erwünscht, vom landgräfllich hessischen Untertan über den akademischen Bürger zum Diener einer großbritannischen Majestät.

Von Lichtenberg dem praktischen Astronomen, akademischen Lehrer, Experimentalphysiker, Aufklärungsschriftsteller, Verfasser von Satiren oder Sudelbuchautor soll jetzt eigentlich gar nicht die Rede sein. England nimmt aber eine alles bestimmende Rolle in Lichtenbergs Leben ein. Nicht insofern er in den folgenden Jahrzehnten immer mal wieder ein bisschen Englischunterricht erteilt hat und noch eine ganze Menge englische Zöglinge betreut, auch die jüngsten drei Söhne Georg III. während ihrer Göttinger Zeit in Physik unterrichten wird. Nein, man kann ihn ohne diese leidenschaftliche Neigung zur „glücklichen Insul“ in allen genannten Sparten überhaupt nicht oder nicht zulänglich verstehen. Sein ganzes wissenschaftliches, politisches und ästhetisches Denken sollte nach seinen Aufenthalten dort ganz auf seinen englischen Eindrücken und Erfahrungen basieren, lebenslang. Schon drei Jahre nach seiner Rückkehr von der ersten Reise nach London mit ihrem Kulturschock und der Ernennung zum Professor erreichte Lichtenberg eine neue Einladung seiner englischen Zöglinge und wiederum Gönner Clercke und Irby. Noch einmal macht er sich auf den Weg dorthin. Dieser zweite Aufenthalt in England sollte den größten nur vorstellbaren Einfluss auf Lichtenbergs geistige Ausbildung haben. Die vorherigen noch oberflächlichen Impressionen konnte er nun systematisch vertiefen:

Eineinhalb Jahre, von Sommer 1774 bis Dezember 1775, verbrachte er diesmal dort.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Die wichtigsten Daten des Reisekalenders für die 2. Reise nach England, 1774/75:

2. Reise nach England: 29. 8. 1774 Göttingen ab; 30. 8. Hannover an; Mitte *September* Hannover ab; 25. 9. London an; die Rückreise: 7. 12. 1775 London ab; Ende *Dezember* Göttingen an. – Im Einzelnen: 25. 9. 1774 Ankunft in Harwich; 26. 9. auf der Durchreise in Brentwood; 27. 9. Ankunft in London; Lower Grosvenor Street (Wohnung bei Lord Boston). 28. 9. Erster Besuch im Covent Garden Theatre; 29. 9. Übersiedlung nach Oxford Road (Sir Francis Clerke); – *Oktober*: 5. Ausflug nach Richmond mit Sir Francis, im Lokal „Star and Garter“. Abends: Haymarket Theatre.; 6. St. Pauls Cathedral mit Sir Francis Clerke (sieben Uhr morgens). Später nach Hedsor; dort bis 24. bei Lord Boston. 11. Pferderennen in Maidenhead; 15.: Essen mit Dr. Blair; abends Dr. Newberry (Quäker). 24. Rückkehr von Hedsor nach London; 25. Übersiedelung nach Kew; dort bis 5. Feb. 1775. 26.: L. überreicht dem König das Widmungsexemplar der von ihm besorgten *Opera inedita* des Tobias Mayer (Bd. I – mehr nicht erschienen – mit Jahr 1775); – *November*: 3.: Drury Lane Theatre; 4.: Ausfahrt am Lord Mayor's Day; „Betsy“; 16.: Drury Lane; 24.: Begegnung mit dem „niedlichen Mädchen“; 25.: wieder zurück nach Kew. – *Dezember*: 2.: Drury Lane (*Hamlet* zum ersten Mal); – 6.: Sisson besucht L. in Kew; 10.: Covent Garden; 12.: Drury Lane (noch einmal *Hamlet*); 13.: Old Bailey (Wilkes); Begegnung „upon my shoul“; 27.: Auf dem Königlichen Observatorium; 28.: In Donaldsons Buchhandlung (Short; Sheriff) und in Boydell's Kunsthandlung; Schnupftuch wird L. entwendet; abends in St. Clement's Coffee House. **1775**: Den ganzen *Januar* laboriert L. an allerlei Krankheiten: Zahnschmerzen (am 9. wird ihm ein Zahn gezogen) Hals- und Ohrenschmerzen, Augenproblemen. 10. in Kew; 29. besuchsweise in London. – *Februar*: 5. Übersiedlung von Kew nach London (Wohnung wieder bei Lord Boston); 13. Besuch bei den Majestäten; 15.: Im St. James' Palace und im Buckingham Palace. 22.: im Gerichtshof Old Bailey (zum ersten Mal). 25. mit William Irby in Kington Garden; man besichtigt Sterne's Grab; 28.: Haymarket Theatre. – *März*: 1.: St. Clements' Church. 2.: Royal Society (Price, Pringle, Maskelyne). 13. nach Aufenthalt in Hedsor wieder in London Besuch bei Merlin; 15.: Essen mit Paoli bei v. Alvensleben. 19.: Spaziergang mit Burrow; abends Magdalene Chapel. 20.: Spaziergang mit William Irby (Paddington, Wapping, Tower). 21.: In den GGA (1775, 296) erscheint L.s Vorlesungsbeurlaubung für das Sommersemester 1775 ab 1. 5.: „Hr. Prof. Lichtenberg wird seine Vorlesungen anzeigen, wenn er aus England zurückgekehrt seyn wird“. 24.: British Museum (Solander; Omai). 25.: Solander; Omai. 30.: Lord Boston †. – *April*: 4.-6. in Hedsor. 9.: L. fürchtet zeitweilig ernstlich, blind zu werden, seine Augen sind den ganzen



---

Sommer hindurch entzündet. 11. Besuch bei Banks. 13.: Besuch bei dem Mechaniker Merlin. 15.: Anfang des neuen Tagebuchs (*Reise-Anmerckungen*); Abendspaziergang (Hydepark, Picadilly; Whitehall). 18.: Mit Francis Clerke nach Wrest. 28.: Besuch bei Short. – *Mai*: Ausstellung Wedgewood & Bentley. 15.: Haymarket Theatre. 18.: Covent Garden Theatre. 19.: Besuch bei Captain Blake. 22.: In Sadler's Wells mit Faucitt. 23.: Ausflug nach Hampton Court; Strawberry Hill. 25.: Reise nach Wrest mit Lord Polwarth, Unterbrechung in St. Albans. 26.: Ankunft in Wrest mit Lord und Lady Polwarth (dort bis 6. Juli). L. genießt die Gärten beim Schloss seines Gastgebers, experimentiert mit einem Echo. – *Juni*: 10. von jetzt an allein in Wrest. 26.: Besuch von Lord Polwarth. 29.: Besuch von De Grey. – *Juli*: 1. Geburtstagsbesuch von Francis Clerke. „ich lag in grossen Zahnschmerzen“. 6.: „verließ ich das glückselige Wrest“: Rückfahrt nach London mit ihm. Logis dort im Mount Street Coffee House. 9.: Wieder in Kew (Wohnung in Kew Green, „vom Königl. Observatorio durch den Garten von Richmond über den grossen Gravel Weg an der Themse her bis an mein Hauß [...] 3228 Schritte“ (L.s Schritte – nach seiner eigenen Berechnung – zu 71-74 cm zu rechnen). Besuch von Sisson. 12.: in Kew: König, Königin, deren Vorleser J. A. Deluc. Erster Besuch mit Francis Clerke in der Vorlesung des Instrumentenmakers und Physikers James Ferguson in London (L. berichtet später in der Einleitung seiner Physikvorlesung, er habe ihn „5 bis 6mal [...] besucht“). 16.: Mit Deluc bei Aubert. 17.: in Vauxhall. – Im August am Meer in Margate; am 16.; abends Konzert. 24.: Francis Clerke und Lord Polwarth bei L. in Kew. 25.: Bei Madame Schwellenberg; wieder in Kew. – *September*: 2.: In den GGA (1775, 907 f.) erscheint L.s Vorlesungsbeurlaubung für das Wintersemester 1775/76 ab 16. 10.: „Hr. Prof. Lichtenberg wird, wenn er aus England zurückgekehrt seyn wird, seine Vorlesungen anzeigen.“ 13.: Noch in Kew. „der berühmte“ Deluc reist ab, „nahm [...] von mir Abschied.“ 21.: Begegnung mit Reinhold Forster in London. 25.: Covent Garden Theatre. 27.: Begegnung mit R. E. Raspe in London. 28.: Kew. – *Oktober*: 2.: Aufbruch in Begleitung von Jacob Jonas Björnstahl zur Reise nach Oxford (Besuch beim Astronomen Hornsby) und Bath; weiter nach Stratford und Birmingham. 13.: Rückkehr; seit diesem Tage Quartier in St. Paul's Coffee House. Abends mit Reinhold Forster in Drury Lane Theatre. 14.: Abends bei der königl. Familie in Kew (Reisebericht). 18.: Drury Lane; Begegnung mit Garrick. 19.: Covent Garden. 20.: Drury Lane. 25.: Hinrichtungen in Tyburn; abends Drury Lane. 26.: Drury Lane. 30.: Beim König mit Dietrichs Bittschrift. – *November*: 2.: Georg III. besucht L. in London. 3.: November Abschied von Georg III.; der schenkt L. (wohl auf Veranlassung der Königin) Bücher und 1200 Taler. 6.(?): Drury Lane. 7.: L. isst zusammen mit Hobmann und Karl Gottfried Woide bei J. R. Forster, Percy Street.

Um nun die Dimensionen zu erfassen, müssen Sie, meine Damen und Herren, sich freilich vorstellen, Sie bekämen heutzutage in Ihren Dreißigern die Chance, anderthalb Jahre bei Garantie Ihres Arbeitsplatzes und sogar Fortzahlung eines Teils Ihrer Bezüge in eine der modernen Welthauptstädte sich begeben zu dürfen – mindestens so atemberaubend aufregend wie New York City, so kulturgesättigt wie Paris, London oder Berlin, aber auch so weit weg und beinahe schon exotisch wie Tokio, Peking, Rio de Janeiro. Sie würden dort vollständig durch reiche Freunde alimentiert sein und dabei unter dem Schutz der Herrschenden stehen, so dass Ihnen keinerlei Gefahren drohen. Sie hätten durch allerlei Verbindungen völlig freien Zutritt zu allem, was an Kultur, Politik, Rechtswesen, Industrie, Wissenschaft da ist, und bis hinein in die innersten Zentren der Macht. Würden Sie also zum Beispiel Peking wählen wollen: Parteikongress, Volksgericht, Pekingoper, wissenschaftliche Zentren, Fertigungseinrichtungen selbst von streng geheim gehaltenen neuen Technologien. Oder wenn Ihnen die USA lieber sein sollten: Oval Office, Capitol, Carnegie Hall, Los Alamos, Cape Kennedy, aber auch Yosemite National Park – und was es sonst noch an dem für einen Europäer Neuem, Unbekannten, Spannendem dort geben möchte.

### III

Ich kann Ihnen das am besten schildern, wenn ich im Folgenden vor allem Lichtenberg selber sprechen lasse: wenn ich nämlich möglichst viel der zu gebenden Informationen Ihnen aus seinen eignen Briefen vorlese und nur noch ein bisschen kommentiere: was er da den Göttinger Freunden aus London zu berichten hatte. Ich beginne mit Auszügen aus einem langen Brief an den Göttinger Kollegen Baldinger. Man hat diesen Brief als die erste Großstadtschilderung in deutscher Sprache bezeichnet, was so nicht ganz stimmt, aber es ist jedenfalls die erste, die einige literarische

---

Am 11.: mit Francis Clerke bei Hodges; abends Haymarket Theatre. 15.: Covent Garden. 17.: Ausfahrt im Regen. Cross Keys Coffee House. 19.: „Herford Girl“. 25.: mit Colonel Morrison noch einmal bei Hodges. 28.: mit Charles Adams Besichtigung der Sammlung Lever; abends Covent Garden. 30.: mit Charles Adams in Deptford. – *Dezember*: 5.: Drury Lane (letzter Theaterbesuch). 7.: Rückreise nach Deutschland angetreten.

Qualität hat. Achten Sie einmal darauf, wie Lichtenberg sich von außen, von der Peripherie, seinem Gegenstand nähert. Erst bestimmt er den Rahmen, schildert in süßer Melancholie die Idylle eines adeligen Landlebens, kontrastiert das mit englischem Nebel und Regenwetter. Er nimmt den Briefempfänger sozusagen an der Hand, führt ihn aus der Wohnung des Absenders beim Schloss Kew hinein in das Zentrum von London, um ihn dann aus der Froschperspektive das Londoner Straßenleben wahrnehmen zu lassen – beim Film würde man vermutlich sagen mit ‚subjektiver Kamera‘ und mit ganz raschen Wechseln der Einstellung und mit harten Schnitten. Das gelingt ihm nur mit Sprache, mit Hilfe von ein paar Partikeln und einer atemlosen Syntax der Beschreibung. Wieder geht der Blick dabei vom Rand der Straße zur Mitte, von den Dingen zu den Menschen, ferner durch kleine syntaktische Kunstgriffe, die das Tempo des Verkehrs nachbilden, durch das Einstreuen von Redefetzen und jener für Lichtenberg typischen knappen und doch so genauen Auffassung seiner Gegenstände. Nur wenige Personen, Ausdrücke und Sachverhalte muss ich zuvor noch erklären. Die Anspielung auf die englischen Ereignisse: *Middlesex Election* und *Pastor Horne* zielen auf politische Extreme. *Wilkes* war ein radikaler Demokrat, und bei den Aufläufen in *Brentford* handelte es sich um außerparlamentarische Opposition gegen die ihm geltenden rechtsgültigen Zwangsmaßnahmen. Ein *Materialist* ist damals ein Drogeriewarenhändler, *Dieterichs Kammerhusar* bezeichnet offenbar den in eine solche Uniform gesteckten kleinen Sohn des gemeinsamen Freundes und späteren Verlegers Johann Christian Dieterich. *Festons* sind Girlanden und *Savoyarden* jene aus dem Piemont stammenden Schausteller, die Goethe in seinem Lied „avec la marmotte“ verewigt hat, die also mit gezähmten Murmeltieren durch ganz Europa reisten. Und ein *Fräulein* – das kennen sie noch von Gretchens erster Begegnung mit Faust in Goethes Dichtung – ist eine Unverheiratete ‚von Stande‘, eine vornehme Person.

Ich sitze noch immer in dem nebligten Kew, bewohne ein Königliches Hauß allein, schlafe zwischen Königlichen Bett-Tüchern, trincke königlichen Rheinwein und kaue, wenigstens 2mal die Woche, mein königliches ro[a]st beef. Ich bewohne ein Eckzimmer des Hauses, ein Fenster desselben geht gegen Osten und zwey gegen Sü-

den. Aus dem ersten sehe ich auf einen grosen, grünen, und theils mit königlichen theils andern Gebäuden fast gantz umgebenen Platz, der Kewgreen genannt wird. Im Sommer spatzieren hier eine Menge Personen beyderley Geschlechts, und geniessen der frischen Lufft, jezt ist da nichts zu sehen, als einige Pferde und Knaben, die darauf herumtollen, und zuweilen eine englische — — Hunde Hochzeit. An der Seite, wo der Platz mehr offen ist, etwas Nördlich, sehe ich die Themse, die hier schon starcke Ebben und Fluthen hat, und das wegen seiner Middlesex Elecktion, wegen seines Pastor Horne, und des daselbst über Wilkes und Liberty im Jahr 1768 entstandenen Auf- laufs und verübten Mordthaten berühmte Brentford.

Die Aussicht gegen Osten begränzt die Rauchwolcke, die beständig über dem unermesslichen London ruht, das etwas über eine deutsche Meile entfernt ist, und hinter dieser Rauchwolcke, aber — aber über 100 Meilen weiter hinaus, (dencke ich oft wenn ich an dem Fenster stehe:) da liegt Göttingen, mit einigen wenigen, sehr wenigen Freunden von mir, die ich aber nicht um alle die dazwischen liegende Reichthümer entbehren wolte. Die beyden andern Fenster gehen in den Weltberühmten Garten und zwar grade auf einen Tempel der Sonne, den Sir William Chambers im Jahr 1761 gebaut hat. Er steht auf einem mit Lorbeer und Taxus wild und verlohren besetzten Platz. Die Säulen sind Corinthisch und das Gebälck ist nach einem von den Tempeln von Balbec angeordnet.

Wenn das Wetter schön ist, so habe ich herrliche Tage. Ich gehe alsdann nach dem Observatorio bey Richmond, oder wenn es nicht gantz heiter ist, so spaziere ich in den Gärten. Der Winter hat hier wenig zu bedeuten, und die Gärten von Kew und Richmond sind so mit Lorbeer und andern immergrünen Stauden und Bäumen besetzt, unter denen so viel Vögel singen und flattern, daß ich kaum innen werde, daß das die Zeit ist, da man in Göttingen (fast in derselben Breite) in Schlitten fährt. Noch vorgestern habe ich an einem solchen Tag die gantze Tour durch den hiesigen Garten gemacht. Die Glashäuser waren zum Theil aufgezogen, die Vögel sangen vollstimmig, die Gold und Silberfische spielten in ihren Bassins, bey jedem Schritte fast sah ich bald nah bald fern den Goldphasan oder ein[en] andern Vogel über den Weg schlüpfen, der nun nach einem Wasser zu führen schien, dann sich auf einmal wendete und mir eine reizende Gegend, oder einen niedlichen Tempel in der Ferne zeigte. Die zwo Stunden, die ich in diesen romantischen Spaziergängen in der süßesten Melancholie zugebracht habe, sind mir wie wenige Minuten hingegangen.

So lebe ich, wenn das Wetter schön ist, was thue ich aber, wenn es häßlich ist? Wenn es nebelt, gütiger Himmel, was für ein

Ort ist Kew da? Die Nebel sind nicht allein häufiger, als bey uns und am Rhein, sondern auch dicker, neulich ritt bey einem solchen Nebel um 9 Uhr des Morgends ein Bedienter in voller Carriere gegen den Schafft einer Postchaise, daß der Schafft dem Pferd auf einen Fuß tief in den Leib drang. Der Engländer zieht den Kragen seines Überrocks über die Nase und schleicht in seinen Grillen fort, einige weisagen, andere bekehren sich und andere erschießen sich, und was thue ich? Ich sehe zuweilen Stundenlang in mein Caminfeuer, suche Gesichter in den Kohlen und ihre Gestalten, und dencke an Göttingen und zwar, weil ich weder Barde, noch Schäfer bin [meint: keiner der in Deutschland gerade herrschenden literarischen Moden angehöre], gantz schlecht weg [=schlichtweg] an meine Freunde und Freundinnen. Wohl dem, der bey einem so schweren Himmel ein gutes Gewissen hat und nicht verliebt ist, wenigstens nicht mit bösen Prospekten, sonst schneidet er sich den Hals ab wie Lord Clive, erschießt sich, wie mein Nachbar neulich, oder erhenckt sich wie am vorigen Sonnabend ein junges schönes Mädchen von 16 Jahren gethan hat. Sehr oft aber stehe ich alsdann auf, sehe nach meinem Geldbeutel, und wenn es da auf gut Wetter steht, so nehme ich eine Kutsche und fliege für 18 pence nach London; dieses habe ich während meines hiesigen Auffenthaltes auf 14mal gethan. Da vergesse ich mich denn sehr leicht, und um Ihnen einiger massen zu zeigen, daß es kaum anders möglich ist, will ich Ihnen ein flüchtiges Gemählde von einem Abend in London auf der Strase machen, das ich mündlich nicht blos ausmalen, sondern auch noch mit einigen Gruppen vermehren will, die man nicht gern mit so dauerhafter Farbe, als Dinte, malt. Ich will dazu cheapside und fleetstreet nehmen, so wie ich sie in voriger Woche, da ich des Abends etwas vor 8 Uhr aus [des Buchhändlers] Herrn Boydells Hauß nach meinem Logis gieng, gefunden habe. Stellen Sie sich eine Strase vor etwa so breit als die Weender [in Göttingen], aber, wenn ich alles zusammen nehme, wohl auf 6mal so lang. Auf beyden Seiten hohe Häuser mit Fenstern von Spiegel Glas. Die untern Etagen bestehen aus Boutiquen und scheinen gantz von Glas zu seyn; viele tausende von Lichtern erleuchten da Silberläden, Kupferstichläden, Bücherläden, Uhren, Glas, Zinn, Gemählde, Frauenzimmer-Putz und Unputz, Gold, Edelgesteine, Stahl-Arbeit, Caffeezimmer und Lottery Offices ohne Ende. Die Straße läßt [= scheint], wie zu einem Jubelfeste illuminirt [= beleuchtet], die Apothecker und Materialisten [= Drogisten] stellen Gläser, worin sich Dietrichs Cammer Husar [= wohl eins von D.s Kindern] baden könnte, mit bunten Spiritibus aus und überziehen gantze Quadratruthen mit purpurrothem, gelbem, grünpangrünem und Himmelblauem Licht. Die Zuckerbäcker blenden mit ihren

Kronleuchtern die Augen, und kützeln mit ihren Aufsätzen die Nasen, für weiter keine Mühe und Kosten, als daß man beyde nach ihren Häusern kehrt; da hängen Festons [Girlanden] von spanischen Trauben, mit Ananas abwechselnd, um Pyramiden von Aepfeln und Orangen, dazwischen schlupfen bewachende und, was den Teufel gar los macht, oft nicht bewachte weißarmigte Nymphen mit seidenen Hütchen und seidenen Schlenderchen [= Umhängen]. Sie werden von ihren Herrn den Pasteten und Torten weißlich zugesellt, um auch den gesättigten Magen lüstern zu machen und dem armen Geldbeutel seinen zweytlezten Schilling zu rauben, denn hungriche und reiche zu reitzen, wären die Pasteten mit ihrer Atmosphäre allein hinreichend. Dem ungewöhnten Auge scheint dieses alles ein Zauber; desto mehr Vorsicht ist nöthig, Alles gehörig zu betrachten; denn kaum stehen Sie still, Bums! läuft ein Packträger wider Sie an und rufft by Your leave wenn Sie schon auf der Erde liegen. In der Mitte der Strase rollt Chaise hinter Chaise, Wagen hinter Wagen und Karrn hinter Karrn. Durch dieses Getöse, und das Sumsen und Geräusch von tausenden von Zungen und Füßen, hören Sie das Geläute von Kirchthürmen, die Glocken der Postbedienten, die Orgeln, Geigen, Leyern und Tambourinen englischer Savoyarden, und das Heulen derer, die an den Ecken der Gasse unter freyem Himmel kaltes und warmes feil haben. Dann sehen Sie ein Lustfeuer von Hobelspänen Etagen hoch auflodern in einem Kreis von jubilirenden Betteljungen, Matrosen und Spitzbuben. Auf einmal rufft einer dem man sein Schnupftuch genommen: stop thief und alles rennt und drückt und drängt sich, viele, nicht um den Dieb zu haschen, sondern selbst vielleicht eine Uhr oder einen Geldbeutel zu erwischen. Ehe Sie es sich versehen, nimmt Sie ein schönes, niedlich angekleidetes Mädchen bey der Hand: come, My Lord, come along, let us drink a Glass together, or I'll go with You if You please; dann passirt ein Unglück 40 Schritte vor Ihnen; God bless me, rufen Einige, poor creature ein Anderer; da stockt's und alle Taschen müssen gewahrt werden, alles scheint Antheil an dem Unglück des Elenden zu nehmen, auf einmal lachen alle wieder, weil einer sich aus Versehen in die Gosse gelegt hat; look there, damn me, sagt ein Dritter und dann geht der Zug weiter. Zwischen durch hören Sie vielleicht einmal ein Geschrey von hunderten auf einmal, als wenn ein Feuer auskäme, oder ein Haus einfiel oder ein Patriot zum Fenster herausguckte. In Göttingen geht man hin und sieht wenigstens von 40 Schritten her an, was es giebt; hier ist man (:hauptsächlich des Nachts und in diesem Theil der Stadt (the City):) froh, wenn man mit heiler Haut in einem Neben Gäßgen den Sturm auswarten kan. Wo es breiter wird, da läuft alles, niemand sieht aus, als wenn er spatzieren gieng oder observirte, sondern alles

scheint zu einem sterbenden gerufen. Das ist Cheapside und Fleetstreet an einem December Abend. [...]“

Bis hieher habe ich fast, wie man sagt, in einem Odem weg geschrieben, mit meinen Gedancken mehr auf jenen Gassen, als hier. Sie werden mich also entschuldigen, wenn es sich zu weilen hart und schwer ließt, es ist die Ordnung von Cheapside. Ich habe nichts übertrieben, gegentheils vieles weggelassen, was das Gemählde gehoben haben würde, unter andern habe ich nichts von den umcirckelten Balladen Sängern gesagt, die in allen Winckeln einen Theil des Stroms von Volck stagniren machen, zum horchen und zum stehlen. Ferner habe ich die liederlichen Mädchen nur ein einziges mal auftreten lassen, dieses hätte zwischen jede Scene, und in jeder Scene wenigstens einmal geschehen müssen. Man wird alle 10 Schritte angefallen, zuweilen von Kindern von 12 Jahren, die einem gleich durch ihre Anrede die Frage ersparen, ob sie auch wüsten, was sie wolten. Sie hängen sich an einen an, und es ist oft unmöglich von ihnen loß zu kommen, ohne ihnen wenigstens etwas zu schencken. Sie packen einen zuweilen auf eine Art an, die ich Ihnen dadurch deutlich genug bezeichne, daß ich sie Ihnen nicht sage. Dabey sehen sich die vorbegehenden nicht einmal um, da ist liberty und property.

So lang einem dieses neu ist, so lacht man wohl darüber, zumal da die meisten wie Christtags Puppen gekleidet und, wenn sie wollen und Gehör finden, hundert mal mehr belebt sind, als manche unserer lebendigen vornehmen Christtagspuppen, hingegen ist man es ein mal gewohnt, und ist mehr auf seine Geschäfte, als auf dieses Hexenwesen bedacht, so ist es höchst unangenehm, und kan ich nicht begreifen, warum man diesem Unheil kein Einhalt zu thun sucht. Ich habe von einigen, die wie Fräuleins aus sahen, Fragen an mich thun hören, bey welchen ein junger Student durch ein Sohlendickes Fell roth geworden wäre.<sup>25</sup>

Einer besonderen, auf dem Kontinent noch ganz unbekannten Attraktion der Londoner Straße hat Lichtenberg eigene Berichte gewidmet: Dem Boxkampf. Selbst diesem behüteten Stadtkind und Pfarrerssohn werden aus seiner Kindheit und Schulzeit jugenhafte Raufereien nicht fremd gewesen sein. Als akademischer Bürger dann erlebte er die nun sehr ernsten Auseinandersetzungen mit der streng verbotenen blanken Waffe (während seiner Studentenzeit starb in Göttingen mindestens ein Student, den er kannte, im Duell). Der *Faustkampf* nach festgelegten Regeln aber in seiner

---

<sup>25</sup> An Ernst Gottfried Baldinger 10.1. 1775: Bw Nr. 269 S. 486-490.

Mischung aus archaischer Gewalt und sportlicher Kontrolliertheit dürfte ihn wie viele Menschen, die für derlei Auseinandersetzungen eher ungeeignet sind, geradezu magisch fasziniert haben. Ein bisschen davon spürt man in dem folgenden Briefausschnitt:

Vorgestern des Morgends boxten sich zween Kerl unter meinem Fenster. Ich habe diese Ceremonie sehr offft mit angesehen, aber nie blutiger als dieses mal. Dem einen Kerl flos das Blut aus Nase und Mund über den nackenden Leib, kam ihm endlich an die Arme und an den andern Kerl, so daß es in der That scheußlich aus sah; als sie so fochten, kam der König und die Königin in einem Phaëton gefahren und so dicht an ihnen vorbey, daß so gar ein Theil der Zuschauer auf die andere Seite des Phaëtons treten musten. Sie ließen sich dadurch so wenig stöhren, als wenn Ich vorbeygegangen wäre. Der eine Kerl wurde auf 6 bis sieben mal von dem andern nieder geschlagen, nicht umgeworfen, sondern er schlug ihm so an den Kopf, daß er seine Sinne verlohrt und so wie ein ohnmächtiger in die Knie brach und zusammen stürzte. So bald er wieder zu sich kam, wo zu ihm die umstehenden verholffen, wagte er einen neuen Gang, bis endlich die umstehenden es nicht mehr zuließen, weil zu fürchten war daß er bleiben würde. Alsdann gaben sie sich die Hände; zogen ihr Hemde an und giengen jeder seine Wege. Der eine Kerl sah sich gar nicht mehr gleich, er war blau und gelb im Gesicht und die Augen waren ihm verschwollen. Lebe wohl.<sup>26</sup>

Zumeist beschäftigte Lichtenberg sich also bei diesem zweiten Besuch mit Beobachtung des britischen Lebens aller Stände, bei Handwerksburschen genauso wie beim Hochadel. König Georg III. hat ihn wirklich protegiert, er ist mehrmals beim König eingeladen, und das wird natürlich den staunenden Freunden in Göttingen in allen Details erzählt. Es wundert einen bei einer solchen Beschreibung nicht, dass Lichtenberg lebenslang begeisterter konstitutioneller Monarchist blieb. Als ihn Majestät dann noch seiner Familie vorstellt, steigert sich die Beschreibung der Königin zu nachgerade schwärmerischer Begeisterung.

Gestern Morgen habe ich, ehe der König kam, auf anderthalb Stunden mich mit der Königin allein besprochen. Sie sizt vor dem Camin-

---

<sup>26</sup> An Johann Christian Dieterich, 28. 9. 1775: Bw Nr. 284, S. 533; vgl. auch Bw Nr. 291, S. 578.



feuer und ich stehe dabey, ich muß ihr alsdann von allem was Göttingen und mich angeht, Nachricht geben. Ich spreche nicht als Unterthan, sondern bloß als Passagier und Weltbürger, wenn ich sage: Mehr Menschenfreundlichkeit und Gefälligkeit, mehr Richtigkeit im Ausdruck und Verstand und Anmuth in allem was sie sagt, nicht allein ohne Stoltz, sondern auch selbst ohne den mindestens Anschein, als wenn Sie sich vielleicht mit Fleiß herabließe, und dieses mit einem so liebreichen Wesen in den Mienen und dem gantzen Betragen, habe ich noch nie, ich will nicht sagen in einer Fürstin, sondern überhaupt noch nicht so beysammen gesehen als in unserer Königin. Sie werden mir desto leichter glauben, was ich sage, wenn ich Ihnen, ob Sie es gleich schon wissen, hier beyfüge, daß sie bloß durch diese Eigenschafften einen jungen gesunden und feurigen Monarchen, dem tausende der grösten Schönheiten zu Gebot stünden, so gefesselt hat, daß sich bis jezt die frechste Verleumdung noch nicht einmal getraut hat, nur bloß von einer entfernten Muthmasung oder Argwohn von Untreue in ihm zu reden. Sie werden mit mir bekennen müssen, daß dieses alles ist was weibliche Tugend und Vollkommenheit in dieser Welt groses und verehrungswürdiges bewürcken kan. Sie haben die englische Geschichte gelesen, aber erinnern Sie sich eines solchen Beyspiels? Dieses erstreckt sich so weit, daß der König nicht gerne sieht wenn jemand von seinen Bedienten, sie seyen von welchem Rang sie wollen, unverheyrathet ist, daher sie denn so bald als möglich zum Werck schreiten. Einige Fragen die er deswegen an mich gethan hat, sind äußerst angenehm (und ich werde sie wegen der besondern gnädigen Herablassung mit der sie verbunden waren in meinem Leben nicht vergessen) aber jezt schreibe ich sie deswegen nicht, weil ich nicht Zeit habe sie so ein- und aus zuleiten, wie es nöthig ist.“<sup>27</sup>

Es ist sicher auch bei einem so burschikosen König wie Georg III. nicht alltäglich, dass er einen Göttinger Professor in dessen Londoner Quartier besucht hat. Jener unerwartete Besuch aber wird natürlich mit gebührender Bescheidenheit gleich nach Göttingen gemeldet, so unmittelbar erzählt, als stünde man dabei.

Heute Morgen um 10 Uhr ist der König in meinem Hauße bey mir gewesen. Heinrich [Lichtenbergs Bedienter], der ihn auf die Haußthür zu gehen sah, lief in der grösten Bestürzung nach derselben und öffnete sie. Der König fragte ihn auf Deutsch: Ist der Profes-

---

<sup>27</sup>An Christiane Dieterich, 24. 1. 1775: Bw 1, Nr. 271, S. 500-501.

sor zu Hauß? Ich warf in der andern Stube meinen Rock an, allein die Schuhe steckte ich bey hängenden Strümpfen nur blos wie Pantoffel an die Füße und steckte die Riemen unter, so kam ich heraus und hatte eine Unterredung mit ihm, die über eine Vierthelstunde dauerte. Hast Du je so etwas gehört?<sup>28</sup>

Überwiegend in London, aber auch im frühindustriellen Birmingham treibt es Lichtenberg umher: mit Besichtigung von Fabriken und Druckereien – wo Lichtenberg für seinen Freund Dieterich, den Buchdrucker und Verleger, Industriespionage zu treiben versucht. An den Kurorten *Bath* und *Margate* plantscht er im Meer (selber schwimmen konnte er wie die meisten Menschen damals nicht); er wagt sich in die Vorstädte und Slums, bewegt sich unter dem Lumpenproletariat ebenso sicher wie unter den braven Bürger in der City of London. Wahnsinn und Verbrechen, wovon es gerade in London nicht erst seit Sherlock Holmes genug gibt,<sup>29</sup> ziehen ihn magisch an: Er ‚besichtigt‘ die Wahnsinnigen im Irrenhaus ‚*Bedlam*‘, damals eine beliebte und als lehrreich empfundene Touristenattraktion nicht nur in London,<sup>30</sup> lauscht einer Verhandlung im Gerichtshof *Old Bailey* und lässt auch die Hinrichtungsstätte *Tyburn* nicht aus. Er beobachtet Himmelergebnisse auf Observatorien in London und Oxford und notiert sich sehr eingehend die Funktionsweise eines neuen astronomischen Instruments. Mit größter Verwunderung verfolgt er im Oberhaus eine heftige Debatte über die aufmüpfigen amerikanischen Kolonien, staunend, weil er da zum ersten Mal wirklich freien demokratischen Verkehr und parlamentarische Rede erlebt. Wir befinden uns in der heißen Phase unmittelbar vor der Revolution, ein Jahr später werden sich die „Provinzialen“ für unabhängig erklären.

---

<sup>28</sup> An Johann Christian Dieterich, 31. 10. 1775: Bw 1, Nr. 291, S. 578.

<sup>29</sup> Vgl. Christoph Heyl: „Wenn die Menschen plötzlich tugendhaft würden, so müßten viele Tausende verhungern“. *Kriminalität in London zur Zeit Lichtenbergs*. In: *Lichtenberg-Jahrbuch 2011* (2012), S.101-116.

<sup>30</sup> Vgl. zuletzt noch Alexander Košenina: *Von Bedlam nach Steinhof: Irrenhausbesuche in der Frühen Neuzeit und Moderne*. In: *Zeitschrift für Germanistik* N.F. 17 (2007), S. 322-339.

Am 7ten des vorigen Monats habe ich einer der wichtigsten Debatten im Parlament, deren man sich erinnert, mit beygewohnt. Es wurde nemlich an dem Tage dem Oberhauß die Adresse an den König von dem Unterhauß übergeben, worin sie ihn bitten kräftige Mittel gegen die Amerikaner zu gebrauchen und ihm zugleich Beystand mit Gut und Blut versprechen. Die Lords und Bischöffe solten nemlich die leergelassenen Stellen (blanks) in der Adresse mit den Worten Lords spiritual and temporal gehörig ausfüllen. Kaum war die Adresse gelesen, als der Herzog von Richmond, ein hitziger Anhänger der Opposition, aufstund: und sagte: Eher will ich Beutel und Kopf hingeben, ehe ich so etwas thue (I'll sooner part with my head and my purse pp). Er sprach sehr lang mit einem Eifer, der sehr oft zu weit gieng, er stemmte einmal beyde Arme in seine Seite und that ein paar Schritte vorwärts gegen seinen Gegner, den Grafen Gower zu, der mit vieler Bescheidenheit Lord North's ehmaligen Plan vertheidigt hatte und sagte: Es ist Tollheit so zu sprechen (it is madness to speak so); ich habe nicht geglaubt daß solche Ausdrücke in einer solchen Versammlung erlaubt wären. Nach ihm sprachen mehrere Lords gut und schlecht durch einander als auf einmal Verdienst gegen Verdienst, ich meine Lord Camden gegen Lord Mansfield auftrat, der erste für die Opposition, der andere für das Ministerium, zween der grösten Redner und hellsten Köpfe die England jetzo hat. Ich habe vieles von dem, was sie gesagt haben, aufgezeichnet, es würde mich aber zu weit führen, wenn ich auch nur wenig davon gehörig erzählen wolte. Sie folgten einander Punckt für Punckt, Citirten aus dem Kopf ParlamentsAckten, Nahmen und Seitenzahlen, brauchten alle Macht, die ihnen ausser den bestgewählten Gründen, Stimme und Anstand, Ründe der Perioden und Witz, selbst den bittersten nicht ausgenommen, gewähren konte, so daß einen solchen Disput über einen erdichteten Fall, in einem Hörsaal und zwischen Professoren anzuhören schon kein geringes Vergnügen gewesen seyn würde. Hier aber stunden zween Männer, davon der eine, ob er gleich nicht reich ist, (Lord Camden) das Amt eines Canzlers von England aufgegeben, und der andere ausgeschlagen hat, in einer der ehrwürdigsten Versammlungen in Europa und stritten über eine Sache, wo bey es auf Gut und Blut von ein paar Millionen Menschen ankommt, Block und Kopf nicht zu erwähnen, an die sie sich beyde öftters einander erinnerten. Es war höchst ehrwürdig und rührend, jederman, dem ich es sage, daß ich an diesem Tage im Parlament gewesen wäre, schätzt mich glücklich. Ich habe auf besondere Empfehlung des Lord Boston, der, seiner Schwachheit ungeachtet, mit mir nach dem Hauß fuhr, um mich mündlich zu empfehlen, Zutritt erhalten. Es mochten unser Zuhörer etwa 50 seyn, und wir haben ei-

nigen tausenden vielleicht den Platz versperrt. Ich habe 6 Stunden auf einem Fleck gestanden und Mittag Essen und Thee darüber versäumt.<sup>31</sup>

Neulich habe ich an einem der wichtigsten Tage dem Parlament beygewohnt, habe von 2 bis halb 8 auf einem Fleck gestanden, Mittag Essen und Caffee darüber versäumt, und blos durch Augen und Ohren gezehrt. Ich bin vorige Woche zweymal bey dem König gewesen hier in London. Gestern habe ich Yoricks Grab besucht.

Ich sehe und höre so viel, daß ich 10 Jahre daran zu verdauen haben werde. Neulich habe ich in einem Dorfe Hammersmith unter Matrosen, Fuhrleuten und Spitzbuben über die Amerikaner disputirt.<sup>32</sup>

Oder etwas später, nochmal zu diesem Thema, aber jetzt satirisch:

Vielleicht werde ich noch diese Woche einer Sitzung im Parlement beywohnen und da soll es mit den Amerikanern zuverlässig besser gehen als bisher. Ich werde drauf antragen, daß man allen guten schöne und fromme Weiber und allen bösen schöne und böse Weiber geben soll, und daß sie allen Wein, den sie trincken, umsonst haben sollen, so müsten sie ja gar keine Christen seyn wenn sie ferner rebelliren wolten. Nicht wahr?<sup>33</sup>

Und besonders und vor allem trifft man ihn in Oper und Theater. Mehrere Notizhefte, zwei dicke Schreibbücher und zahlreiche lange Briefe zeugen von seinen Eindrücken. Nach der Rückkehr wird Lichtenberg als erstes seine Theatereindrücke zu Papier bringen: in drei als Briefe fingierten Essays beschreibt er das Spiel einiger der größten Mimen der Theatergeschichte, allen voran das Genie David Garrick, der damals in allen Fächern und Kostümen brillierte und jetzt im letzten Jahr seiner Bühnentätigkeit stand.<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> An Christian Gottlob Heyne, 6. 3. 1775: Bw 1, Nr. 275, S. 515- 516.

<sup>32</sup> An Johann Christian Dieterich, 15. 2. 1775: Bw 1, Nr. 273, S. 511.

<sup>33</sup> An Christiane Dieterich, 24. 1. 1775: Bw 1, Nr. 271, S. 501.

<sup>34</sup> Diese zunächst nur kryptogramm gezeichneten *Briefe aus England* [an Heinrich Christian Boie. Gez. „G. C. B.“ Dies S. 1152 korrigiert: „l.[ies] G. C. L. (Der Verfasser ist der Hr. Prof. Lichtenberg in Göttingen.)“] erschienen zunächst in H. C. Boie: *Deutsches Museum* 1776, Bd. 1: 6. St. Junius, S. 562-574; Bd. 2: 11. St. November, S. 982-992; 1778, Bd. 1: 1. St. Jän-

Einen fast kompletten Satz der Kupferstiche des großen Künstlers William Hogarth sollte er nachher aus England mitbringen. Den wird er später seiner Göttinger Bibliothek zum Selbstkostenpreis verkaufen, macht sich aber alsbald daran, ihn dem deutschen Publikum in mundgerechten Stücken zu erklären, indem er die in diesen Blättern graphisch erzählten Geschichten nunmehr in Sprache umsetzt.

Bleiben wir aber in England. Vom Heimweh war wohl nur in dem zuerst zitierten Brief ein wenig zu spüren, aber es bleibt immer eine starke Verbundenheit mit den Göttinger Freunden bestehen. Sie will er „mitsehen“ und miterleben lassen, aber ebenso will er wissen, was sich in der Heimat ereignet. Es spricht für Lichtenbergs Kunst des Briefschreibens, wenn er für Christiane Dieterich, die Frau seines Freundes und auch seine vertraute Freundin, in einem fingierten Brief sie selbst über das Londoner Leben einer Dame der vornehmen Gesellschaft berichten lässt:

Ich schreibe nach London, Posttage über Posttage, keine Antwort, verklage die Postbedienten von Helvoet bis Hannover, nichts. Endlich nach sieben vierthel Jahren kommt ein Briefgen:

Wohlgebohrner HErr

besonders Hochzuehrender HE Professor,

Ich würde heute nicht an Ew. *Wohlgebohren* geschrieben haben, wenn ich nicht auf dem gestrigen Ball in Soho-square einen Schnupfen bekommen hätte, der mich hindert etwas besseres zu thun, ich meine nach der Comödie, oder dem Pantheon oder Vauxhall zu gehen. Was machen denn die Wilden im Amte Calenberg? gütiger Himmel, sie tragen doch noch Kleider dort? Ihr Leute wißt gar nicht was das heißt in England seyn, ihr würdet sonst nicht so ungestüm seyn und alle zwey Jahre einen Brief verlangen. Man hat hier mehr zu thun. Des Morgends um 9 Uhr, wenn ihr Dorfleute schon hungrig seyd, stehen wir erst auf, alsdann geht uns die Anordnung des

---

ner. 5. St. Mai, S. 11-25. 434-44. Leicht zugänglich in so ziemlich jeder Lichtenberg-Werkauswahl, z. B. SB 3, 1972, 326-367. Diplomatischer Abdruck (dort aufgenommen, *obgleich* es sich zweifelsfrei um nachträglich datierte Fiktionen handelt) nur in Bw 1, 1983, Nr. 285. 286. 294. – Über diese Briefe ist viel geschrieben worden, zuletzt noch von mir (mit weiterführenden Literaturhinweisen) I *“Briefe aus England” di Lichtenberg e qualche considerazione sul saggio nel Settecento*. In: Giulia Cantarutti (Hrsg.): *Prosa saggistica di area tedesca*. Bologna 2011, S. 53-71.

Frühstücks im Kopf herum, das um 10 herein kommt und halb 12 wieder hinausgetragen wird, hierauf werfen wir uns in das Negligee-Departement, und wenn wir da zu einem Entschluß kommen können, so fahren wir entweder in den Parck oder nach einem Putzladen, um 4 rückt die Mittagsessenszeit herbey, alsdann kommt der Friseur. Beym Mittagsessen werdet Ihr doch nicht verlangen, daß man an euch denckt, pfuy, wer wird bey ro[a]st beef und englisch gelées und Torte an euch und eure Mettwürste dencken. Nach Tisch habe ich Thee einzuschencken, und von da fahren wir zur Oper oder Comödie, und um 11 Uhr essen wir zu Nacht. Nun für wahr, im Bette kan man doch keine Briefe an euch schreiben, da hat man andere Sachen zu thun, da schläft man. So geht es alle Tage! – – Ha! Es kling[el]t jemand: HE. B., HE X und TZ und Miß, nebst Miß . . . und ihre Schwester und Lord und Lady und der Hertzog von . – O der Teufel, lebt wohl.

Uebers Jahr mehr vielleicht.

Ihre Dienerin

Christiane Dieterich.<sup>35</sup>

Und so ist es auch mit den literarischen Nachrichten aus der Heimat, die begierig aufgenommen und gehörig kommentiert werden. Da war etwa der Göttinger Musenalmanach. Dieterich nahm immer für sich in Anspruch, der Erfinder der deutschen Musenalmanachsmode zu sein, und tatsächlich hat er als erster in Deutschland einen herausgebracht. Dass freilich der vierte und dann noch der eben erschienene fünfte Jahrgang dergestalt neutönnend sein sollte, ist ganz und gar nicht seine Schuld, sondern liegt am Herausgeber Heinrich Christian Boie, der eben auch der Präzeptor der jungen Wilden aus dem Hain war und ihnen eine literarische Plattform bot, sich aber darob mit dem Verleger überwarf. Die Hainbündler hatten vor allem an Christoph Martin Wielands *Komischen Erzählungen* Anstoß genommen, wegen deren angeblicher Unsittlichkeit und Frivolität. Mit den Seiten dieser Verserzählungen zündeten sie ihre Pfeifen an, ihn beschimpften sie in ihren Gedichten – was wiederum Lichtenbergs Sarkasmus anstachelte:

Was dencken Sie von dem Musen Almanach? Meines Erachtens ist das meiste förmlich abscheulich, zumal das Klopstockische und das

---

<sup>35</sup> An Christiane Dieterich 25. 1. 1775: Bw 1, Nr. 271, S. 499.

darnach geschnittene der andern. Haben Sie wohl ein einziges neues Bild darin gefunden, das ist das ewige rauschen im Hayn, das Silbergewölck und die Eiche, die wir schon hunderttausendmal gehabt haben, und dieses glauben sie neu zu machen, wenn sie es mit dicker Gurgel wie vom Dreyfuß geheimnißvoll herunter lallten. In dem Fach lobe ich mir allemal den Jacob Böhm. Der Teufel hol's, der konte Quartbände wegschreiben, die keine lebendige Seele verstund, als die initiirten Narren, und 20 Musen Almanache wiegen noch keinen Quart Band. Einige Gedichte von dem Jahr gefallen mir, zumal unter den kleinen, und die Höltyischen. Wer wohl der Md. seyn mag auf der 214 Seite; das ist recht, so wie man sie in Sekunda macht, wenn's nur mit den Worten geht, für den Sinn sorgt der Recktor. Haben Sie in Ihrem Leben gehört daß etwas, das strahlt und hoch steht, nur gesehen werden kan, wenn man sich auf einen Schemel stellt? Das Männchen hat an die Sonne gedacht, wie ich aus dem lezten Strahl verstehe; allein wenn man hoch stehen muß, um ihre lezten Strahlen zu sehen, so steht sie tiefer als der Beobachter, und ist entweder schon wieder unter, oder noch nicht aufgegangen. Und das wird ihm der vernünfftigste Theil von Deutschland gerne einräumen, daß Klopstock entweder noch nicht auf oder schon wieder untergegangen ist. Vermuthlich wird nun der Musen Almanach besser. Ich wolte unmaßgeblich rathen, daß keine Oden hinein kommen, als wie von Leuten die sich legitimirt haben, daß sie auch etwas vernünfftiges nüchtern und im Ernste schreiben können; solchen Leuten hört man gerne zu und wenn sie würcklich raßten. Ein Einfaltspinsel, der närrisch wird, ist gewiß im Tollhaus der lezte Einfaltspinsel, aber Simson und Lee, wenn sie närrisch werden, sind immer hörens werth, so gut wie Hamlet wenn er sich rasend stellt. Aber wer sind denn unsere Oden Dichter? meistens Leute, welche die Welt so wenig kennen, als die Welt sie.<sup>36</sup>

Hier in London, wo er die Augen weit offen hielt, um jedes Gesicht und jedes Porträt zu studieren, begegnete ihm erstmals das Werk, mit dem er sich drei Jahre später so massiv auseinandersetzen und durch seinen Widerstand dagegen berühmt werden sollte: Den ersten von vier prachtvollen Großquartbänden von Johann Kaspar Lavaters *Physiognomischen Fragmenten* bekam er bei der Königin in die Hand. Hier sein erstes Urteil zu der neuen Ausdruckspsychologie des Schweizer Pfarrers:

---

<sup>36</sup> An Ernst Gottfried Baldinger, 10. 1. 1775: Bw 1, Nr. 269, S. 496.

HE. Garrick bringt mich auf Lavaters grose Physiognomick. Die Königin hat mir das Buch geliehen ob sie es gleich selbst nur geborgt hat. Das Papier, Format, Druck und die grösten theils guten Kupferstiche machen einen Eindruck auf einen ehe man noch ließt, der den Bemerkungen selbst zum Vortheil gereicht. Sonst sieht man wieder, wie in allen Schrifften dieses Schwärmers, den entsezlichen Aufwand von Worten, Beschreibungen von Empfindungen die sich nicht beschreiben lassen, und die gewiß oft guten Beobachtungen in eine in Deutschland unter den sogenannten webenden Genies in den Wolcken, mode werdende Adepten Sprache gehüllt, daß jedem der Sachen sucht und keine RedensArt die Geduld hundertmal ablaufft. Warum doch der Mann ein solches Vergnügen daran findet uns seinen Merseburger in lauter Schaum zu präsentieren. Wilkes und Lord Lovat sind beyde nach Hogarth meistermäßig copiert, so wie überhaupt alles was HE Lavater von Hogarth entlehnt hat. Der Abzeichner hat selbst in den wenigen Linien, womit einige nachgezeichnet sind nicht das mindeste von Hogarths Feuer und Natur verlohren. Allein Wilkes gleicht sich nicht, und Hogarth hat ihn auch gar nicht in der Absicht gezeichnet. Hogarth war bekanntlich ein groser Antagonist von Churchill und Wilkes den ersteren hat er in der Gestalt eines Bären und den andern so abgebildet, wie er im Lavater steht, aus Satyre. Vielleicht werden 100 gereißte Barone und Kaufmannsdiener, die den Wilkes gesehen haben, sagen, es gleiche ihm als wenn er in einen Spiegel sähe. Es ist aber nicht wahr. Wilkes hat kleine blinzende Augen, so daß man kaum sehen kan, daß er schielt und von der Seite etwas sehr vornehmes und gar nicht unangenehmes. Garrick gleicht sich viel besser. Nur hat Garrick ungewöhnlich feurige, wiewohl kleine Augen, und in der gantzen Mine mehr gefälliges als in dem Portrait ausgedruckt ist.<sup>37</sup>

Eine deutsch-englische Begegnung sei noch erzählt, weil sie mit einem gigantischen wissenschaftlichen Ereignis im Zusammenhang stand, so Aufsehen erregend wie in unserm Zeitalter höchstens noch die Mondlandung oder die Marsexpedition: Das war die Weltumsegelung von Captain James Cook. Zur fachlichen Begleitung des Unternehmens hatte Cook unter anderem den ehemaligen Pfarrer aus der Weichselniederung, Reinhold Forster angeheuert, der seine naturkundlichen Fähigkeiten schon auf russische Forschungsreisen an die Wolga unter Beweis gestellt hatte, und der hatte seinen Sohn Georg als Assistenten und Zeichner mitge-

---

<sup>37</sup> An Johann Andreas Schernhagen 17. 10. 1775: Bw 1, Nr. 289, S. 569 f.



nommen. Reinhold Forster überwarf sich, wenn nicht schon während der Reise, so doch gleich danach mit seinen Oberen, so dass er – offenbar ein typischer Querulant, dabei ungeschickt und sackgrob – von der britischen Admiralität Publikationsverbot erhielt. Das hatte immerhin die bekannte erfreuliche Folge, dass Georg Forster die offizielle Reisebeschreibung auf der Basis der gemeinsamen Aufzeichnungen abzufassen hatte und einen Klassiker der Reiseliteratur und Anthropologie lieferte und gleich übersetzte. Mit Georg Forster freundete Lichtenberg sich erst in den Zeiten der Nachbarschaft an, als der junge Weltumsegler dort eine Professur an der Ritterakademie erhielt. Hier in London hatte er nur den älteren kennengelernt – eine Reisebeschreibung in der Reisebeschreibung. Aber er ist ihm in seiner Bewunderung, die später freilich nachlassen sollte, doch ein bisschen auf den Leim gegangen, es sei denn, man würde das „hat er mir selbst erzählt“ als ein Ironiesignal nehmen:

Nun etwas von Freund Forster, und zwar erst von seinem Charackter. Er ist ein Mann in seinen besten Jahren, voller Feuer und Muth. Er würde glaube ich den Jupiter umsegeln, sein Gedächtniß ist ausserordentlich und eben so soll seine Stärke in der Naturhistorie seyn. Gegen seine Freunde ist er dienstfertig und bescheiden, aber unverzüglich, wenn man ihn beleidigt, seine Feinde behandelt er mit einer eignen Art von Witz, der am besten durchdringt, nämlich er schlägt ihnen hinter die Ohren. Man hat mir gesagt, daß er auf der Reise zweymal hat müssen in Arrest gesetzt werden. Einmal da ein Deutscher, den er gar nicht kannte, etwas laut in der Comödie deutsch sprach und sich ein Engländer darüber in Ausdrücken aufhielt, die gegen die Deutschen überhaupt giengen, so stund Forster, der nicht einmal nah saß, auf und redete den Engländer gleich mit den freundschaftlichen Worten: *You infamous scoundrel* oder du infamer Spitzbube an, foderte ihn auf der Stelle heraus und in einem solchen Ton, daß der Engländer für heilsam befand nach der Comödie nicht zu erscheinen sondern sich wegzuschleichen. Diese Geschichte hat mir HE. F. nachher selbst erzählt. Seine Liebe zur Wissenschaft und sein Eifer für die Wahrheit sind eben so ausserordentlich, und um alles ins kurtze zu ziehen muß ich sagen, daß der ausserordentlichste Mann, den ich fast in England gesehen habe ein Deutscher und zwar HE. Forster ist. Hätte er das Schif selbst commandiren können, und bey seinen grosen Talenten Capt. Cook's Erfahrung besessen, so

würden wir jezt dreymal mehr wissen, obgleich die Reise, wie sie ist, schwerlich vergessen werden wird.

Ich seze einiges her, was mir jezt beyfällt. Sie sind in der Breite von  $71^{\circ} 10'$  gewesen, also fast 10 Grade weiter, als noch je ein Schif gekommen ist, das seinen Rückweg wieder gefunden hat. Dort hinderte sie erst das Eis weiterzugehen. Das äußerste Land das sie gesehen haben liegt unter dem 60ten Grad der Breite, aber nicht im südlich stillen, sondern im Südlichen Atlantischen Meer etwa 40 bis  $50^{\circ}$  östlich von Cap Horn. Sie haben es Neu Georgien genannt, einer Bay haben sie den Nahmen Forsters Bay und der äußersten Insul den Nahmen des südlichen Thule gegeben. Sie sahen nichts als Berge und Thäler mit Schnee bedeckt, über denen einer der traurigsten Himmel hieng, den Sie gesehen haben, doch haben sie auch einen schwärzlichen Berg bemerckt. Einige Zeit vorher ehe sie bis auf die  $71^{\circ} 10'$  kamen hatten sie den Antarktischen Circkel schon einmal passirt, giengen aber wieder zurück. Da haben Sie Vögel gesehen, die blos bewohner der kalten antarctischen Zone sind, und die sie sonst niemals antraffen. Das Cap de la Circoncision, das auf den Charten angegeben ist haben sie zweymal gesucht, aber nicht gefunden, existirt also wohl nicht. Die gröste Insul die sie gefunden haben ist Nova Caledonia, ich glaube unter dem  $22^{\circ}$  südlicher Breite nicht weit von Neuholland, sie ist 80 englische Meilen lang. In der Gegend wo auf Vaugondy's Charte Manicola steht haben sie sehr sinnreiche Menschen angetroffen, die aber in den Gesichtern den Affen ähnlicher sind, als irgend ein bekanntes Volck. Unsern Nordlichtern ähnliche Südlichter haben sie 7 mal gesehen aber nur im ersten Jahr und nicht als sie dem Pol am nächsten waren. Sein Sohn von 21 Jahren ein vortrefflicher Zeichner war mit ihm, sie haben eine grose Menge von Neuen Thieren- und Pflantzen-Arten und -Gattungen entdeckt und theils in Zeichnungen, theils in Natur mitgebracht, anderer Naturalien und Artefacten der Völcker, die sie besucht haben, nicht zu gedencken. Sie sind sehr Christlich und weise mit den Armen Teufeln verfahren, und haben sich sehr oft aus Mitleiden zurückgezogen, wenn sie sich widersezten. Einmal aber, da sie Wasser nöthig hatten, und die Wilden allen Vorstellungen ungeachtet, einen Angriff thaten, und einem Matrosen eine Lanze quer durch die Backen warfen, musten sie 4 Todtschießen ehe sich die übrigen retirirten. Otaheite und die benachbarten Insuln haben sie ziemlich befunden, wie Banks und Solander, manches doch anders. HErrn Forster, der auf seiner gantzen Reise und selbst in Otaheiti nicht ist bestohlen worden, brachen die Diebe in London, in der ersten Nacht nach seiner Zurückkunfft in sein Hauß und nahmen ihm viele Sachen weg, waren aber so gütig und warfen ihm die Bücher und Msspte, in einen

Winckel nicht weit von seinem Hauß wieder hin. Allein das sind würckliche Wilde. Ew. Wohlgebohren haben vielleicht nicht geglaubt, daß es noch Wilde in England gäbe, ich schertze hier nicht, sondern ich meine Leute, die in den Feldern gemeiniglich bey den Ziegelhütten um London gebohren werden, viele werden nicht getauft und noch weniger beschnitten. Sie wachsen auf ohne Lesen und schreiben zu lernen und ohne nur das Wort Religion oder Glauben zu hören, selbst das Wort: Gott nicht anders als in der Phrase: God damn it. Sie nähren sich durch allerley Arbeiten bey dem Ziegelbrennen, helfen den Miethskutschern pp. bis die Wollust in Ihnen aufwacht, alsdann stehlen sie und werden gemeiniglich zwischen 18 und 26 Jahren gehenckt. Ein kurtzes und vergnügtes Leben wäre das beste, das sind ihre Grundsätze, die sie sich nicht scheuen vor Gericht zu äussern.

HE. Forsters Reise wird erst in einem Jahre herauskommen, er wird sie selbst englisch und deutsch herausgeben. [...] Ich fragte ihn, ob er wohl glaubte, daß ich eine Reise um die Welt aushalten könnte, darauf sah er mich an that einige Fragen an mich, und dann sagte er: o wie nichts. Ich habe den Mann schon lieb bloß deswegen. Von dem grossen Nutzen des sauren Kohls und der Maisch oder des Bieres, wie es vom Malz kommt, haben Sie vielleicht schon gehört, diese Entdeckung ist in ihrer Art wichtiger als die Harrisonischen. Man glaubt hier, daß die fixe Luft die der Mensch mit den Gewächsen verschluckt und die zur Erhaltung des Körpers unumgänglich nöthig wäre, und die der saure Kohl und jenes Bier in groser Menge enthält Ursache von dieser vortrefflichen Würckung sey, Was wird der Mensch nicht noch endlich mit einer Magnet Nadel, einer Harrisonischen Uhr und einer Ladung von Saurem Kohl ausrichten.<sup>38</sup>

Irgendwann sind auch das größte Glück und der Urlaub einmal zu Ende, die Ersparnisse aufgebraucht, man will auch die Freunde und Gönner nicht länger belasten. Lichtenberg mag sich auf die Lehrtätigkeit in Göttingen gefreut haben, aber viel lieber wäre er geblieben. Ja wäre Sir Francis Clercke nicht 1778 im amerikanischen Unabhängigkeitskrieg gefallen, bekannte Lichtenberg bei Empfang dieser Trauerkunde seinem Bruder,<sup>39</sup> er würde nach geendigtem Krieg für immer nach England zurückgekehrt sein – so hätten sie es seinerzeit geplant.

---

<sup>38</sup> An Johann Andreas Schernhagen, 16. 10. 1775: Bw 1, Nr. 289, S. 566-569.

<sup>39</sup> An Ludwig Christian Lichtenberg [Januar 1778]: Bw 1, Nr. 438, S. 781.

Und die Rückfahrt? Sie ging, minutiös für die Abrechnung mit den Eltern der neuen Zöglinge aufgezeichnet,<sup>40</sup> am 7. 12. in London ab; am 8. 12. Kelvedon, Middleton, Harwich; dort 11. 12. ab übers Meer; 12. 12. an Helvoetsluis, Rotterdam; 14. 12. Den Haag an; 16. 12. Hof (Hoek) van Holland, Scheveningen; 17. 12. Leiden; 18. 12. Utrecht, Rhenen; 19. 12. Weiterfahrt über Wageningen, Arnhem, Doesburg, Bocholt, Borcken, Coesfeld; 22. 12. in Münster; Weiterfahrt über Warendorf, Herzebrock, Neuenkirchen, Paderborn, Lichtenau, Ossendorf, Westhufeln, Kassel (Besichtigung des Winterkastens und des Marmorbades), Hannoversch-Münden; Göttingen an am 31. 12. So endete mit der Altjahrsnacht 1775 eine Lebensphase Lichtenbergs, beginnt eine vollkommen neue. Der Traum, den er sich nicht mehr erfüllen konnte, blieb: ganz nach England zurückzukehren. Seine weitere Lebensarbeit aber, sein gesamtes Denken und Schreiben, hätte ohne diese anderthalbjährige Erfahrung eine völlig andere Richtung genommen.

---

<sup>40</sup> Ulrich Joost: *Zwei Notizhefte Lichtenbergs (Verstreute Notizen Lichtenbergs III)*. In: *Photorin* 7/8 (1984), S. 66-89.

## Reisen und Melancholie: W.G. Sebald

Anlässlich einer Reise über Polen nach Russland und Skandinavien im Jahre 1805 hält Johann Gottfried Seume die Einsicht fest: „Wer geht, sieht im Durchschnitt anthropologisch und kosmisch mehr, als wer fährt.“<sup>1</sup> Ich verdanke die Kenntnis des Zitates dem Kunsthistoriker Thomas Lange, der es zum Motto seines einführenden Essays in dem Katalog *Points of View* zur gleichnamigen Fotografie-Ausstellung im Römer- und Pelizaeus-Museum gewählt hat und damit auf die Gefahr der anbrechenden Moderne hinweist, in der seit dem 19. Jahrhundert zunehmenden Beschleunigung des Reisens immer weniger Einsichten in anthropologische und kosmische Zusammenhänge zu gewinnen. Mit dieser Gefahr verbindet sich nach Lange „nichts weniger als der [drohende] Verlust eines dem Menschen angemessenen Maßes, mit de[m] er sich und die Welt in ein Verhältnis setzt.“<sup>2</sup>

Kaum ein Autor der Gegenwart scheint sich Seumes Einsicht mehr zu Eigen gemacht zu haben als Winfried Georg Sebald. Der im Jahre 2001 bei einem tragischen Autounfall gestorbene Schriftsteller hat seine Bücher, mit denen er binnen weniger Jahre berühmt wurde, in verschiedenen Facetten als Reiseliteratur konzipiert, und zwar gerade um im Seumeschen Sinne ein anthropologisch und kosmisch Sehender zu werden. Und er hat das Reisen, insofern es nicht von sich aus schon auf der Basis eines gehenden Reisens literarisch stattfindet, durch seine besondere Schreibweise in die Langsamkeit eines wahrnehmenden und sich erinnernden Schauens überführt. Das Reisen ist bei Sebald immer auch eine Zeitreise in die Vergangenheit – Erinnerung, Gedenken und Klage.

Von sich reden gemacht hat Sebald in der nur recht kurzen Zeit seines literarischen Schaffens als Autor, der den Holocaust

---

<sup>1</sup> Johann Gottfried Seume: *Mein Sommer 1805*. In: ders.: *Seumes Werke in zwei Bänden*, Bd. 2, ausgewählt und eingeleitet von Anneliese und Karl Klingenberg. Berlin, Weimar 1990, S. 7-20, hier S. 7.

<sup>2</sup> Thomas Lange: „Orte und Ansichten“. In: Torsten Scheid (Hrsg.): *Points of View. Orte der Fotografie*. Heidelberg, Berlin 2012, S. 9-14, hier S. 9.

und die Erfahrung des Exils ins Zentrum seiner Prosa gestellt hat. Zwei seiner wichtigsten Prosaarbeiten, die im Jahre 1991 erschienenen vier langen Erzählungen mit dem Titel *Die Ausgewanderten*, und sein letztes Buch, der Roman *Austerlitz* (2001), zeugen davon in eindrucklicher Weise. Sebald stellt diese Thematik allerdings in einen größeren Zusammenhang, nämlich in den einer Naturgeschichte der Zerstörung, wie sie sich menschheitsgeschichtlich immer schon vollzieht, wie sie sich besonders aber mit der Industrialisierung, mit dem Kapitalismus und der Kolonialisierung seit Mitte des 19. Jahrhunderts in Europa verbindet und so zugleich Spuren moderner Gigantomachie und Verwüstung hinterlässt. Sebald sieht in seinen Texten mit melancholischem Blick die Geschichte von ihrem Ende her und Menschheitsgeschichte als eine Abfolge von Katastrophen. Diesem pessimistischen Blick entgegen steht bis zuletzt sein Mitleid mit der Kreatur und der augenblickhaft durchscheinende Hoffnungsfunke einer Rettung versprechenden Eingedenkens, das auch Voraussetzung einer Erfahrung von Transzendenz ist. Sebald setzt auf solche Weise das melancholische Denken derjenigen Intellektuellen fort, die die Erfahrung des europäischen und insbesondere des deutschen Totalitarismus als die Urfahrung der Moderne des 20. Jahrhunderts betrachten. Und er tut dies nicht nur, indem er sich explizit oder implizit auf intellektuelle Vorgänger bezieht, philosophisch vor allem auf Walter Benjamin, sondern indem er als Deutscher, als Angehöriger des Volkes, von dem der Holocaust begangen worden ist, einen Weg sucht, das geschehene und geschehende Unheil nicht der Vergessenheit anheimfallen zu lassen. Sebalds Schreibprojekt ist nicht ohne diese Grundentscheidung zu verstehen. Und die Einrichtung seiner Existenz als Literaturprofessor und Schriftsteller außerhalb Deutschlands hat damit direkt zu tun.

Um die enge Verflechtung von Sebalds literarischen Reisen mit seiner melancholischen Grundhaltung zu veranschaulichen, möchte ich zunächst, bevor ich zwei Werke, in denen es wesentlich ums Reisen geht, näher vorstelle, einen kleinen Exkurs in

seine Biographie machen.<sup>3</sup> Als Sohn katholischer Eltern wird Winfried Georg Sebald am 18. Mai 1944 in den bayrischen Alpen, genauer: in Wertach, einem Dorf im Allgäu, geboren. Seinen Vornamen lehnt er ab: „Winfried klingt ihm zu völkisch und das christliche Georg ist zugleich der Vorname seines Vaters, mit dem ihn ein schwieriges Verhältnis verbindet.“<sup>4</sup> Deshalb kürzt er später seine Vornamen mit den Initialen W.G. ab. Familienangehörige und Freunde werden ihn, als er Mitte der 1960er Jahre Student ist, mit ‚Max‘ anreden, ein selbst gewählter Name, der Absetzung von der Herkunft und den Beginn einer neuen Existenz signalisiert.

Der Vater ist Offizier der Wehrmacht und nimmt als Hauptmann am Zweiten Weltkrieg teil. Gegen Kriegsende gerät er in französische Kriegsgefangenschaft, aus der er erst Ende 1946 wieder entlassen wird. Im März 1947 findet er in Sonthofen eine Anstellung bei der Polizei. Im November 1955 tritt Georg Sebald in die gegründete Bundeswehr ein und wird als Oberstleutnant 1969 im Alter von 58 Jahren pensioniert. Stationiert ist er bis dahin in der Kaserne Sonthofen, eine ehemalige Ordensburg und Eliteschule für den Führungsnachwuchs der Nazis. In Sebalds Familie wird über die Nazi-Vergangenheit beharrlich geschwiegen. Wenn der Sohn Nachfragen stellt, kommt es zu Familiendramen und Schreiduellen mit dem Vater. Für den Sohn ist der Vater schon früh ein Kombattant der Nazis und als solchen lehnt er ihn ab. Aus dieser Kindheits- und Jugenderfahrung resultiert Sebalds Vorsatz, mit seiner Arbeit das „Schweigen über die NS-Zeit zu brechen und den Schicksalen jener Menschen nachzuspüren, die ihre Heimat verlassen mussten“<sup>5</sup>.

Mit 17 Jahren tritt Sebald aus der Kirche aus und beginnt nach dem Abitur ein Studium der Germanistik und Anglistik in Freiburg. Sebald beschreibt in *Logis in einem Landhaus*, wie sehr zu Beginn seines Studiums im Jahre 1963 über die deutsche Ver-

---

<sup>3</sup> Vgl. zur folgenden Darstellung biographischer Daten und Fakten Uwe Schütte: *W.G. Sebald. Einführung in Leben und Werk*. Göttingen 2011, S. 17-33. Meine eigenen Ausführungen orientieren sich eng an Schütte.

<sup>4</sup> Schütte: *W.G. Sebald*. (Anm. 3), S. 17.

<sup>5</sup> Schütte: *W.G. Sebald*. (Anm. 3), S. 19.

gangenheit noch beharrlich geschwiegen wurde.<sup>6</sup> Befreiend seien für ihn dann die nach und nach erscheinenden Schriften Walter Benjamins und der Frankfurter Schule geworden, die dem Germanistik-Studenten eine völlig neue Perspektive geöffnet hätten. Sebald versucht schon früh, eine Anstellung in England zu finden, kurzzeitig hat er eine Stelle als Lektor an der University of Manchester, 1967 heiratet er in Sonthofen, zwischenzeitlich nimmt er eine Stelle als Lehrer für Englisch und Deutsch in einer Privatschule in St. Gallen an, um dann aber, im Sommer 1970, ein Angebot auf eine Dozentenstelle an der University of East Anglia in Norwich anzunehmen, die sich als seine neue berufliche Heimat erweisen wird. Bis Ende der 1980er Jahre engagiert sich Sebald als Dozent und später als Professor of European Literature mit dem Schwerpunkt ‚Neue deutsche Literatur‘ sehr an der Universität, und scheut sich auch nicht, in den universitären Gremien mitzuarbeiten. Der Wahlerfolg und die Machtübernahme von Margaret Thatcher im Mai 1979 bedeutet für die englische Universität jedoch einen bis heute andauernden „Untergang der Geisteswissenschaften“<sup>7</sup>, zudem etabliert sich an den britischen Hochschulen eine zunehmend übermächtige Bürokratie, die beständig Reformen verordnet. Sebald schreibt, wie sein Biograph Uwe Schütte anmerkt, „in einer Art ‚innerer Emigration‘“<sup>8</sup>; seit Mitte der 1980er Jahre neben literaturwissenschaftlichen Vorträgen und Artikeln zunehmend literarisch. Prägend ist dabei die Begegnung mit dem Werk des Holocaust-Überlebenden Jean Améry. Mit der Veröffentlichung seines ersten Prosabandes *Schwindel. Gefühle* im Jahre 1990, für den eine Reise nach Wien und nach Italien das Erfahrungsmaterial liefert, beginnt die Erfolgsgeschichte des Schriftstellers W.G. Sebald. Die Publikation des Erzählungsbandes *Die Ausgewanderten* (1992) löst durch seine öffentliche Beurteilung als „Meisterwerk“ (H. Karasek und S. Löffler im Literarischen Quartett, Januar 1993) und durch die 1996 erfolgte

---

<sup>6</sup> W.G. Sebald: *Logis in einem Landhaus. Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere*. Frankfurt/Main 2002, S. 12.

<sup>7</sup> Schütte: *W.G. Sebald* (Anm. 3), S. 25.

<sup>8</sup> Schütte: *W.G. Sebald* (Anm. 3), S. 26.



Publikation in der englischen Übersetzung Sebalds kometenhaften Aufstieg „zum internationalen Starautor“<sup>9</sup> aus.

Sebald selbst empfand wegen des Kults um seine Person zunehmend Unbehagen. Nicht nur störte ihn die eigene Existenz im permanenten Rampenlicht der Öffentlichkeit, sondern zu schaffen machte ihm die in den englischsprachigen Ländern erfolgende einseitige und problematische Rezeption als „Holocaust-Autor“. Man stellte ihn, den Unbetroffenen, in eine Reihe mit den Auschwitz-Überlebenden und „promovierte ihn zum ‚prime speaker of the Holocaust‘“<sup>10</sup>. In einer solchen Rolle wollte Sebald keinesfalls gesehen werden. In den 1990er Jahren verdüstert sich sein Gesundheitszustand, aber auch seine Weltsicht zusehends. Dem international durchschlagenden Erfolg seines letzten Romans *Austerlitz*, der im Februar 2001 erscheint, setzt sich der plötzliche Tod des Autors im selben Jahr kontrapunktisch entgegen. Am 14. Dezember kommt es zu einem schweren Autounfall durch eine Kollision mit einem entgegenkommenden Tanklastwagen, bei dem Sebalds Tochter schwer verletzt wird. Die Obduktion ergibt, dass Sebald unmittelbar vor dem Zusammenstoß an einem Herzversagen verstorben war. Sein Grab findet sich auf dem St. Andrew's Friedhof in Framingham Earl, Norfolk.

Ich möchte im Folgenden auf zwei Werke näher eingehen, zum einen auf einen Text, dessen Grundlage eine tatsächlich von Sebald gemachte ‚Fußreise‘ ist. Es handelt sich um *Die Ringe des Saturn* (1995). Zum anderen auf seinen letzten Roman *Austerlitz* (2001), in dem der Erzähler wie der Protagonist verschiedene europäische Länder, Städte und Orte bereisen.

Von der in *Die Ringe des Saturn* geschilderten „Fußreise“<sup>11</sup> durch die ostenglische Grafschaft Suffolk weiß Uwe Schütte zu berichten, dass sie sich so nie zugetragen hat.<sup>12</sup> Vielmehr habe Sebald sie „in mehreren Etappen unternommen, die wohl mehrheitlich im Zeitraum von Sommer 1992 bis Frühjahr 1993 stattge-

---

<sup>9</sup> Schütte: *W.G. Sebald* (Anm. 3), S. 32.

<sup>10</sup> Schütte: *W.G. Sebald* (Anm. 3), S. 30.

<sup>11</sup> W. G. Sebald: *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*. Frankfurt/Main 1997, S. 11. Künftig zitiere ich aus diesem Werk im Text mit der Sigle RS und der Angabe der Seitenzahl.

<sup>12</sup> Vgl. Schütte: *W.G. Sebald* (Anm. 3), S. 123.

funden haben“<sup>13</sup>. Sebald hat allerdings die Geschichte von der einen Wandertour auf Nachfragen hin aufrechterhalten. Zunächst waren Reiseberichte für eine Reihe von Zeitungsartikeln geplant, die er der FAZ anbieten wollte. Die Texte wuchsen aber, so Schütte, immer weiter aus, sodass schließlich ein 350 Seiten umfassendes Buch aus ihnen hervorging.

Die Fußreise durch Suffolk war für Sebald, der in Norwich lehrte, gleichsam eine Wanderung durch die Landschaft seiner eigenen weiteren Umgebung. Der Text schildert u.a. besondere Stationen, an die er auf seiner Reise kommt. Mal sind es besondere Städte und Ortschaften, mal nur bestimmte Landstriche oder Anwesen. Der Text beginnt mit dem Bericht über einen Krankenhausaufenthalt des Erzählers/Autors in der Provinzhauptstadt Norwich, wo er sich mit ersten Gedanken zur Niederschrift seines Textes beschäftigt. Die Schilderung des Krankenhausaufenthaltes sowie einige grundsätzliche Reflexionen über den Weg der europäischen Wissenschaft und Geschichte, wie überhaupt über den Gang der Menschheitsgeschichte insgesamt rahmen den Text. Im Binnenteil findet sich dann der eigentliche Bericht von der Reise durch East Anglia, die nicht immer zu Fuß, sondern zwischen- durch auch mit den dort noch verkehrenden alten Dieseltriebwagen zurückgelegt wird. Zunächst geht es über das Landschloss von Somerleyton nach Lowestoft. Danach die Küste entlang nach Southwold. Eingeflochten wird eine frühere Reise nach Holland – nach Den Haag, Scheveningen und Amsterdam –, die dem Erzähler nachhaltig in schlechter Erinnerung geblieben ist. Die Reise setzt sich von Southwold über Walberswick südwärts durch eine Marschebene bis nach Dunwich fort, einer nur aus mehreren Häusern bestehenden Ortschaft (vgl. RS, 186), die im Mittelalter einer der bedeutendsten europäischen Hafenplätze war. Über die Heide von Dunwich geht es weiter nach Middleton, eine weitere Ortschaft, in der Sebald seinen Freund, den dort seit zwanzig Jahren lebenden Schriftsteller Michael Hamburger, besucht. Hamburger wird als eine Art Seelenverwandter geschildert. Erneut in Southwold begegnet er in der Bar des Crown Hotel einem Holländer, mit dem er ein interessantes langes Gespräch führt. Und

---

<sup>13</sup> Schütte: *W.G. Sebald* (Anm. 3), S. 123. - Vgl. zum Folgenden ebd.

danach begibt Sebald sich auf seine weiteren Etappen, zunächst über die Felder von Bredfield zum Herrenhaus Boulge Hall, das die Familie Edward FitzGeralds 1825 bezog, und dann nach Woodbridge, von dort aus vier Stunden zu Fuß nach Orford ans Meer hinunter, eine Gegend, die seit 1165 durch eine Festung überragt wird und Jahrhunderte lang als Bollwerk gegen Invasionen gedient hat. Auch im 20. Jahrhundert ist die Gegend um Orford fest in der Hand des Militärs, u.a. in Gestalt einer zu militärischen Zwecken dienenden Forschungsstätte. Von dort aus fährt Sebald mit einem Bus landeinwärts nach Yoxford, um anschließend wieder zu Fuß in die Gegend unterhalb des Landstädtchens Harleston (vgl. RS 285) zu gelangen. Auf dem Weg dorthin macht er Halt bei einem Herrn namens Alec Garrard, ein Dorfschullehrer und methodistischer Laienprediger, der seit Jahren an einer modellhaften Rekonstruktion des Jerusalemer Tempels arbeitet. Letzte Stationen sind Bungay, Ditchingham und Hedenham, von wo aus sich der Reisende abholen lässt, um nach Norwich zurückzufahren (vgl. RS, 310).

Wir haben es bei den *Ringen des Saturn* nicht mit einem klassischen Reisebericht zu tun. Zwar bereist der Erzähler eine ganze Region Ostenglands, nimmt viele Besonderheiten an den einzelnen Stationen bzw. in den Landstrichen wahr und kennt sich in der Geschichte der Grafschaft Suffolk sowie in den sich um die einzelnen Orte rankenden Geschichten sehr gut aus. Das Volumen des Textes konstituiert sich aber auch noch durch eine zweite Reise, nämlich eine ins Archiv der Geschichte. Eingeflochten werden für den Erzähler bedeutende Personen mitsamt ihren wissenschaftlichen, literarischen und politischen Biographien, z.B. der Naturforscher Thomas Browne, von dem es im Rahmenteil des Textes heißt, dass er „im 17. Jahrhundert in Norwich als Arzt praktiziert und eine Reihe von Schriften hinterlassen hat, denen kaum etwas Vergleichbares sich an die Seiten stellen läßt“ (RS, 19). Es wird die Geschichte des britischen Konsuls in Boma, Roger Casement, erzählt, der die Grausamkeit der belgischen Kolonialmacht im Kongo anprangerte und sich am Aufstand der Iren gegen die britischen Besatzer beteiligte. Dafür wurde er des Hochverrats für schuldig befunden und zum Tode verurteilt. Sebald erzählt die Schicksale und Schreibprojekte von Literaten wie

Joseph Conrad und Algernon Charles Swinburne, er identifiziert sich mit den unsystematisch anmutenden, weit verzweigten Forschungen Edward FitzGeralds; er zieht aber auch große Bögen in der Verfalls- und Katastrophengeschichte einzelner Länder wie China oder Deutschland und kommt damit immer wieder zu seinem ureigensten Thema: die Naturgeschichte des Verfalls und der Zerstörung. Es tritt hier in Gestalt eines tendenziell die ganze Menschheitsentwicklung einbeziehenden „melancholische[n] Geschichtsdenken[s]“<sup>14</sup> so deutlich wie vielleicht in keinem anderen von Sebalds Büchern hervor.

Dass der Text wesentlich unter dem Signum einer melancholischen Grundstimmung steht, zeigt bereits der Titel an. Der benennt den in der Astrologie als Schwermutplaneten designierten Saturn. Ganz zu Beginn des Buches wird auf die Berechtigung des alten Aberglaubens hingewiesen, demgemäß „bestimmte Krankheiten des Gemüts und des Körpers sich mit Vorliebe unter dem Zeichen des Hundssterns in uns festsetzen“ (RS, 11). Die einleitenden Passagen lassen keinen Zweifel daran, dass Sebald eine melancholische Erzählsituation statuiert und dafür eine entsprechende Erzählerfigur konstruiert, die ihre intellektuellen Vorgänger, Forscher wie Schreibende, beim Namen nennt, allen voran Thomas Browne. Im Hintergrund aber skandiert ein anderer wichtiger Vorgänger den Text: Walter Benjamin. Es ist unmöglich, die *Ringe des Saturn* zu lesen, ohne an Benjamins Buch *Ursprung des deutschen Trauerspiels* zu denken. Wenn dort in Bezug auf die Requisiten der Dürerschen Melancolia vom Hund die Rede ist, der aufgrund seiner Ausdauer und seines Spürsinns „das Bild des unermüdlichen Forschers und Grüblers“<sup>15</sup> abgibt, so sehen wir im fußreisend grübelnden und forschenden Erzähler des Sebaldschen Buches den melancholischen Gelehrten, wie Benjamin ihm seine Konturen eingeschrieben hat. Der Saturnmensch, so heißt es im Trauerspielbuch weiter, richtet den „Blick nach un-

---

<sup>14</sup> Schütte: *W.G. Sebald* (Anm. 3), S. 123.

<sup>15</sup> Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. In: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. I.1., herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/Main <sup>3</sup>1990, S. 203-430, hier S. 329.

ten“, er durchbohrt „den Grund mit den Augen“<sup>16</sup>: „alle Weisheit des Melancholikers ist der Tiefe hörig; sie ist gewonnen aus der Versenkung ins Leben der kreatürlichen Dinge und von dem Laut der Offenbarung dringt nichts zu ihr.“<sup>17</sup> In der erdgerichteten, tiefen Trauer steckt eine Beharrlichkeit, die nach Benjamin Treue zu den Dingen und zu den Kreaturen ist. Einzig in der Treue und der Versenkung ist Rettung möglich: „[...] ihre [gemeint ist die Melancholie] ausdauernde Versunkenheit nimmt die toten Dinge in ihre Kontemplation auf, um sie zu retten.“<sup>18</sup>

Wir begegnen bei Sebald oft Bildern und ganz konkreten Landschaften der Versunkenheit, des Untergangs und des Todes, wir begegnen in seinen Texten aber auch menschlichen Unterwelten (Höllen von Gewalt und Zerstörung), die sich in den Erdschichten der Menschheitsgeschichte abgelagert haben und die es erinnernd wach zu halten gilt. Der melancholische Archivar in *Die Ringe des Saturn* macht uns auf seiner Reise durch East Anglia diese Erd- und Tiefenschichten zugänglich. Es stellt sich aber auch die Frage, welche Art des Gehens der gelehrte Fußreisende wählt. Das Buch hat einen Untertitel, der uns darüber genauer unterrichtet: „Eine englische Wallfahrt“. Warum eine Wallfahrt? Fragen wir zunächst genauer, was eine Wallfahrt ist. Die Wallfahrt ist ein wichtiges Element des religiösen Lebens. Sie ist der Weg zu einem Heiligtum. Dabei schließt sie Aufenthalte und Übernachtungen an verschiedenen Orten bzw. Stationen ein. Im *Neuen Bibel-Lexikon* heißt es darüber hinaus auch: „Die Bedeutung der und die Freude an der W. [Wallfahrt] resultieren aus der dabei erfahrenen Nähe zu Gott und der Teilnahme an kultischem Geschehen, aber auch aus der Besonderheit der Situation sowie dem Erleben der Gemeinschaft.“<sup>19</sup> Wichtig für Sebalds Text ist zu beachten, dass es vor allem die Stationen, die einzelnen Aufenthaltsorte sind, die der Wanderer als eine Art Pilger in einer spirituellen Einstellung wahrnimmt und bedenkt. Die englische Wall-

---

<sup>16</sup> Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (Anm. 15), S. 330.

<sup>17</sup> Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (Anm. 15), S. 330.

<sup>18</sup> Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (Anm. 15), S. 334.

<sup>19</sup> Siegfried Kreuzer: „Wallfahrt“. In: Manfred Görg und Bernhard Lang (Hrsg.): *Neues Bibel-Lexikon*. Bd. III, Düsseldorf/Zürich 2001, Sp. 1058-1059, hier Sp. 1058.

fahrt Sebalds nimmt darüber hinaus eher die Zirkularität von Aufbruch und Rückkehr (von Norwich nach Norwich zurück) als Ausdruck einer kontemplativen Gehbewegung auf als die in der traditionellen Wallfahrt dominierende Zielgerichtetheit auf die Ankunft am Heiligtum. Dementsprechend dominiert in der englischen Wallfahrt Sebalds nicht Freude und kultische Feststimmung, sondern die Haltung einer eingedenkenden Teilhabe, sowohl in Bezug auf die Opfer der Geschichte als auch auf Freunde und geistige Vorgänger. Die sich in den *Ringen des Saturn* einstellende Gemeinschaft ist keine religiöse, sondern eine literarische: Sie stellt sich her in der Schrift, im schreibenden Andenken an und in der Begegnung mit gleichgesinnten Außenseitern. Die literarische Herstellung einer Gemeinschaft melancholischer Grübler, mehr noch: einer Gemeinsamkeit aller leidenden Kreaturen (Tiere werden ausdrücklich eingeschlossen) ist der Grund und die Voraussetzung dafür, dass sich dem Reisenden bisweilen auch auratische Momente der Rettung und Erlösung offenbaren.

An zwei ausgewählten Stationen der Fußreise durch die Grafschaft Suffolk soll das bisher Gesagte nun konkret verdeutlicht werden. Von der Brücke über den Blyth kommend und in die Marschebene südlich von Walberswick hineinwandernd, erblickt der Reisende Dunwich, eine nur mehr aus wenigen Häusern bestehende Ortschaft am Meer. Über die Geschichte Dunwichts heißt es im Text:

Das heutige Dunwich ist der letzte Überrest einer im Mittelalter zu den bedeutendsten Hafenstädten Europas zählenden Stadt. Mehr als fünfzig Kirchen, Klöster und Spitäler hat es hier einmal gegeben, Werften und Befestigungsanlagen, eine Fischerei- und Handelsflotte mit achtzig Fahrzeugen und Dutzende von Windmühlen. All das ist untergegangen und liegt, über zwei, drei Quadratmeilen verstreut, unter Schwemmsand und Schotter draußen auf dem Boden des Meers. Die Pfarrkirchen zu den Heiligen James, Leonard, Martin, Bartholomew, Michael, Patrick, Mary, John, Peter, Nicholas und Felix sind, eine um die andere, über die stets weiter zurückweichende Klippe hinuntergestürzt und nach und nach in der Tiefe versunken mitsamt dem Erdreich und dem Gestein, auf dem die Stadt einst erbaut worden war. (RS, 187f.)

Dunwich war im 13. Jahrhundert eine der meist angefahrenen Hafenstädte. Der ortsansässige Handel war so erfolgreich, dass die

Stadt aufwändige Vorkehrungen gegen Gefahren von außen, vor allen gegen das einbrechende Meer, treffen konnte. All das nutzte aber letztlich nichts, da die Stadt wiederholt von schweren Sturmfluten heimgesucht wurde. Dadurch schritt die Erosion der Küste immer weiter voran, bis die Generationen sich dem Schicksal ergaben und die Flucht antraten.

Die untergegangene Stadt, von der sich dem Reisenden nur wenige Ruinen zeigen, wird für ihn selbst zu einem Ort der Andacht und gleichzeitig zu einem der Selbstvergewisserung:

Nach der ersten schweren Verheerung wurde auf dem westlichen Vorfeld der Stadt gebaut, doch selbst von dem dort entstandenen Franziskanerkloster sind heute nur ein paar Bruchstücke noch übrig. Dunwich mit seinen Türmen und vielen tausend Seelen ist aufgelöst in Wasser, Sand und Kies und dünne Luft. Wenn man von dem Grasplatz über dem Meer hinausblickt in die Richtung, wo die Stadt einst gewesen sein muß, dann spürt man den gewaltigen Sog der Leere. Wahrscheinlich ist Dunwich deshalb, schon in der viktorianischen Zeit, eine Art Wallfahrtsort für schwermütige Schriftsteller geworden. (RS, 192)

Im Anschluss an diese Reflexion führt Sebald in den Text einen langen Exkurs zum Leben und Schreiben des Schriftstellers Swinburne ein, ein schwermütiger Mann, der mehrmals Dunwich aufgesucht haben muss. Ganz offensichtlich ist Swinburne für den Erzähler Sebald ein Vorgänger, schon aufgrund seiner Außenseiterposition, aber auch aufgrund seines Hangs, „sich rückhaltlos in die Literatur“ (RS, 196) zu werfen und damit „mehr tot als lebendig“ (ebd.) sein Dasein zu fristen.

Von Woodbridge aus geht Sebald gut vier Stunden lang nach Orford, das wie Dunwich ebenfalls am Meer liegt. Das Land ist äußerst spärlich besiedelt und zu Beginn des 19. Jahrhunderts starteten die Gutsherren und Industrieunternehmer ihre „hunting parties“ (RS, 265), eine „rein aufs Zerstören“ (ebd.) ausgerichtete Jägerei. Der Erzähler berichtet, dass von den Jagdherren manchmal sechstausend Fasane an einem einzigen Tag geschossen wurden. In *Die Ringe des Saturn* stehen solche oft eingefügten Mengenangaben gewaltsam getöteter Tiere und Menschen für das barbarische Gemetzel der Herrschenden. Die Ausführungen zu den Herren dieser Gegend münden in den Bericht über den Ersten

Weltkrieg. Sebald stellt die Verbindung der Ortsbeschreibung zur Gegenwart her, indem er darauf hinweist, dass die Gegend zwischen Woodbridge und dem Meer „auch heute noch voller militärischer Installationen“ (RS, 271) ist. Man kommt an Kasernentoren, tarnfarbenen Hangars und grasüberwachsenen Bunkern vorbei, die Waffen lagern, mit denen man ganze Länder in kürzester Zeit „in rauchende Haufen von Stein und Asche“ (RS, 272) verwandeln kann. Schließlich erreicht der Reisende Orford, ehemals eine Festung und Garnisonsstadt, in deren Befestigungsanlagen seit den 1940er Jahren geheime militärische Forschungsprojekte, vor allem mit Massenvernichtungswaffen, durchgeführt wurden. Es muss auch, so gibt der Erzähler andauernde Gerüchte um den geheimen Ort wieder, zu einem katastrophalen Unfall gekommen sein, bei dem eine ganze Kompanie englischer Pioniere auf die entsetzlichste Art und Weise den Tod gefunden haben muss. Die Forschungsstätte auf Orfordness, eine der Stadt vorgelegerte „extraterritoriale [...] Landzunge“ (RS, 278), muss noch zur Zeit des Kalten Krieges in Betrieb gewesen sein, jetzt liegt sie verlassen da. Sebald entschließt sich, auf diese Landzunge zu gehen. Nach einem längeren Weg durch die leere und öde Küstenlandschaft stößt er auf die Überreste der Militäranlage:

Je näher ich aber den Ruinen kam, desto mehr verflüchtigte sich die Vorstellung von einer geheimnisvollen Insel der Toten und wähnte ich mich unter den Überresten unserer eigenen, in einer zukünftigen Katastrophe zugrunde gegangenen Zivilisation. Wie einem nachgeborenen Fremden, der ohne jedes Wissen von der Natur unserer Gesellschaft herumgeht zwischen den Bergen von Metall- und Maschinenschrott, die wir hinterlassen haben, war es auch mir ein Rätsel, was für Wesen hier einstmals gelebt und gearbeitet hatten und wozu die primitiven Anlagen im Innern der Bunker, die Eisenschienen unter den Decken, die Haken an den zum Teil noch gekachelten Wänden, die tellergroßen Brausen, die Rampen und Sickergruben gedient haben mochten. (RS, 282f.)

Helmut Lethen hat in einem Aufsatz über *Die Ringe des Saturn* „Sebalds Leistung“ hervorgehoben, „die Physis der Ruderalflächen unserer Gegenwart geschildert zu haben“<sup>20</sup>. Er entleiht den

---

<sup>20</sup> Helmut Lethen: „Sebalds Raster. Überlegungen zur ontologischen Unruhe in Sebalds *Die Ringe des Saturn*“. In: Michael Niehaus und Claudia



Begriff der Ruderalflächen der Botanik. Dort wird der Fachbegriff vom lat. Ausdruck „rudus“ (= Schutt, Trümmer) abgeleitet. Untersucht werden unter diesem Stichwort überwachsene Schuttflächen und Trümmergrundstücke, Industriebrachen, verwahrloste Gleisanlagen, Grabensysteme des Ersten Weltkriegs etc. Kennzeichen solcher Ruderalflächen ist, dass sie vom Menschen stark beeinflusst worden sind, jedoch nicht mehr bewirtschaftet oder in irgendeiner Weise genutzt werden. Lethen betont, dass die Leere der Landschaft East Anglias in Sebalds Reisebericht immer wieder Eigenschaften der Ruderalfläche zeigt. Sie wird Sebald zum literarischen Topos, der es ihm ermöglicht, die Reflexion der Dialektik wissenschaftlich-technischen Fortschritts mit der, wie Lethen schreibt, „Atmosphäre der Melancholie zu umhüllen“<sup>21</sup>. – Auf dem (Un-)Grund der Reflexion angekommen, verwandelt sich der getrübe Blick in die Abgründe von Herrschaftswillen, Gewalt und Zerstörung bisweilen aber auch in den Augen-Blick tiefster Empathie und Identifikation mit der hilflos ausgelieferten Kreatur. Als der Reisende auf dem Weg zu der verlassenen Forschungsstätte des Militärs unterwegs ist, begegnet ihm plötzlich ein Hase, der in panischer Angst zwischen Grasbüscheln verharret und dann wenige Sekunden später flüchtet. Sebald berichtet so dann von der Übertragung der Angst auf ihn selbst:

Der winzige Augenblick, da die Lähmung, die ihn [den Hasen] ergriffen hatte, umschlug in die panische Bewegung der Flucht, war auch der Augenblick, da seine Angst mich durchdrang. [...] Ich sehe den Rand des grauen Asphalts, jeden einzelnen Grashalm, sehe den Hasen, wie er hervorspringt aus seinem Versteck, mit zurückgelegten Ohren und einem im Fliehen rückwärtsgewandten, vor Furcht fast aus dem Kopf sich herausdrehenden Auge, mich selber, eins geworden mit ihm. (RS, 280)

Der Reisende, von der Angst selbst durchdrungen, vermag sich mit all denen, Tieren und Menschen, zu verbinden, die wie er den Schrecken der Existenz am eigenen Leibe erfahren und davon zeugen. Unter den Menschen sind es einzelne Freunde wie der

---

Öhlschläger (Hrsg.): *Archäologie und melancholische Bastelei*. Berlin 2006, S. 13-30, hier S. 26. Vgl. zum Folgenden ebd., S. 27.

<sup>21</sup> Lethen: „Sebalds Raster. Überlegungen zur ontologischen Unruhe in Sebalds *Die Ringe des Saturn*“ (Anm. 20), S. 30.

Autor und Übersetzer Michael Hamburger, der wie Sebald selbst seit Jahrzehnten in England lebt und mit dem er sich im Buch stark identifiziert. Es sind aber auch die toten Vorgänger, die Melancholiker und Außenseiter, deren Lebensläufe und deren künstlerisch-wissenschaftliche Arbeiten Sebald in seine Bücher einmontiert.

Der Hinweis auf das Einmontieren berührt das literarische Verfahren Sebalds im Ganzen. *Die Ringe des Saturn* liefern an vielen Stellen Einblicke in Sebalds Poetik. Wenn der Erzähler beim Besuch Alec Garrards, der den Jerusalemer Tempel nachbaut, von dessen „sinn- und zwecklose[r] Bastelarbeit“ (RS, 290) spricht, so deutet er damit auch auf das eigene literarische Verfahren hin. Es gibt in dem Buch explizite Hinweise auf die Lektüre von Claude Lévi-Strauss' *Traurige Tropen* (vgl. RS, 110), in denen dieser das Prinzip der *bricolage* erläutert. Es ist ein Handwerk und der, der es einsetzt, ist ein Bastler, „der das verarbeitet, was ihm gerade unter die Finger kommt“<sup>22</sup>, und zwar unsystematisch, ohne vorgefassten Plan. Thomas von Steinaecker weist darauf hin, dass die Hand und das von Hand Gemachte ein sich durchziehendes Motiv in den *Ringen des Saturn* ist. Man kann Sebalds eigene Texte als Handarbeiten (bricolages) betrachten, insofern sie Gewebe sind, die der Autor als eine Art Spinnweber aus vielen unterschiedlichen Fäden webt. Unter anderem auch aus Bildfäden (um im Bild zu bleiben). Und das ist eine Besonderheit des Sebald'schen Werks. Bei den *Ringen des Saturn* handelt es sich wie bei anderen seiner Werke, z.B. bei *Austerlitz*, um sog. literarische Foto-Texte. Von Steinaecker, der wie Sebald Literaturwissenschaftler und Autor ist, hat diesem Genre eine eingehende Untersuchung gewidmet. Der Begriff des Foto-Textes ist zum ersten Mal von dem US-amerikanischen Fotografen und Schriftsteller Wright Morris in den 1940er Jahren verwendet worden. Als erster literarischer Foto-Text gilt Georges Rodenbachs *Bruges-la-Morte* von 1892. Bedeutende deutschsprachige Autoren wie Rolf Dieter Brinkmann, Peter Handke, Alexander Kluge

---

<sup>22</sup> Thomas von Steinaecker: *Literarische Foto-Texte. Zur Funktion der Fotografien in den Texten Rolf Dieter Brinkmanns, Alexander Kluges und W.G. Sebalds*. Bielefeld 2007, S. 263.

und eben Sebald haben entscheidend zur fulminanten Entwicklung dieses Genres beigetragen.<sup>23</sup>

Von Steinaecker definiert nun den Foto-Text in Variation zum Bilder-Text als ein Genre, in dem ein

dialogisches Verhältnis zwischen Foto und Text herrscht. Dabei kann es innerhalb des jeweiligen Werkes durchaus zu Passagen kommen, wo eines der beiden Medien über das andere dominiert. Sowohl das Foto als auch der Text erweisen sich jedoch als konstitutiv und damit als unverzichtbarer Teil des Werkes in seiner Gesamtheit.<sup>24</sup>

Das heißt, dass die Fotos in Sebalds Büchern keine den Text bloß illustrierende Funktion haben. Sie scheinen zwar auf der einen Seite das Geschriebene zu beglaubigen, sind aber auf der anderen Seite selbstständige Bestandteile des Ganzen, die einer eigenen Deutung bedürfen. Von Steinaecker weist ferner darauf hin, dass die Abbildungen in Sebalds Büchern keineswegs nur Reproduktionen bloßer Fotografien sind. Wir haben es im Gegenteil mit einer Vielzahl von Bildtypen zu tun: „von Reproduktionen von Gemälden und Zeichnungen über *Stills* bis zu wiedergegebenen Schriftdokumenten unterschiedlicher Art – am häufigsten handschriftliche Tagebuchauszüge, Zeitungsartikel und Fahrkarten.“<sup>25</sup> Nicht nur die Erzählweise im Text, sondern auch die Einflechtung solch unterschiedlicher Bilder erzeugen den ungemeinen Sog von Sebalds Büchern, in deren Oszillation zwischen Dokumentarischem und Fiktionalem man selbst, als Leser, versinken kann. Andererseits tragen der Sog und die Versenkung dazu bei, Geschichte, und im Falle von Sebalds Werk, geschehenes Unheil, die menschliche Katastrophe als solche, so intensiv wie nur selten zu erfassen, zu erinnern.

---

<sup>23</sup> Vgl. Steinaecker: *Literarische Foto-Texte. Zur Funktion der Fotografien in den Texten Rolf Dieter Brinkmanns, Alexander Kluges und W.G. Sebalds* (Anm. 22), dazu die Liste ebd., S. 31f.

<sup>24</sup> Steinaecker: *Literarische Foto-Texte. Zur Funktion der Fotografien in den Texten Rolf Dieter Brinkmanns, Alexander Kluges und W.G. Sebalds* (Anm. 22), S. 13.

<sup>25</sup> Steinaecker: *Literarische Foto-Texte. Zur Funktion der Fotografien in den Texten Rolf Dieter Brinkmanns, Alexander Kluges und W.G. Sebalds* (Anm. 22), S. 248.

Ich möchte abschließend auf ein weiteres Buch Sebalds eingehen, das von denselben anthropologischen und geschichtsdiagnostischen Grundüberzeugungen getragen und nach ähnlichen literarischen Verfahren wie *Die Ringe des Saturn* gearbeitet ist: *Austerlitz*, Sebalds letztes Buch. Ich streife es, weil auch in ihm das Reisen eine zentrale Funktion hat. Auch in diesem Werk gehen das Reisen und die melancholische Grundstimmung von Erzähler und Protagonist eine enge Verbindung ein. Allerdings weitet sich im Roman die räumliche Dimension auf ganz Europa aus. Dass der Melancholiker nach Wolf Lepenies ein „homo europaeus intellectualis“<sup>26</sup> ist, findet in *Austerlitz* seine volle Bestätigung, und zwar insofern, als Sebald in seinem Roman die Zerstörungsgeschichte des europäischen Kulturraums im 20. Jahrhundert erzählt. Die Zerstörungsgeschichte hat seine Hauptwurzeln im Nationalsozialismus und im Holocaust und führt durch das weit verzweigte Netz europäischer Erinnerungsorte und „Baudenkmäler“ am Ende nach Paris, zur unter der Präsidentschaft François Mitterands in den 1990er Jahren erbauten neuen Bibliothèque Nationale, die in ihrer monströsen Monumentalität für den Protagonisten ein Exempel der Auslöschung von Vergangenheit und von Intellektualität ist.

Der Roman ist ein herausragendes Exempel für einen Prosatext, in dem die erzählte Welt in einen transnationalen Erzählraum eingelassen ist.<sup>27</sup> Das wird schon alleine daran erkennbar, dass der namenlos bleibende Ich-Erzähler dem Protagonisten, Jacques Austerlitz, am Bahnhof in Antwerpen zum ersten Mal begegnet. Aufenthalte an und ausgiebige Begehungen von Bahnhöfen in

---

<sup>26</sup> Wolf Lepenies: *Melancholie und Gesellschaft. Mit einer neuen Einleitung: Das Ende der Utopie und die Wiederkehr der Melancholie*. Frankfurt/Main 1998, S. XVIII.

<sup>27</sup> Vgl. zum Folgenden ausführlich auch Toni Tholen: „Zur Konstruktion von Männlichkeit in W.G. Sebalds Roman *Austerlitz*“. In: Ulrike Bohle, Stefani Brusberg-Kiermeier, Anna Müller, Gesa Teichert (Hrsg.): *Transdisziplinäre Perspektiven in der Geschlechterforschung an der Stiftung Universität Hildesheim und der HAWK Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst Hildesheim/Holzminde/Göttingen. Eine Aufsatzsammlung zum 10jährigen Jubiläum des Zentrums für Interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterstudien (ZIF)*. Münster 2012, S. 125-135.

Belgien, Großbritannien, Deutschland, Tschechien und Frankreich spielen im Roman eine die Erzählfäden verknüpfende Rolle. Die Bahnhöfe sind Orte und Auslöser der Erinnerung an Herrschafts- und Leidensgeschichten ganzer Nationen, an Geschichten von Verschleppungen, an Schicksalsgeschichten von Familien und Einzelnen. Im Mittelpunkt des Romans steht die Lebensgeschichte von Jacques Austerlitz. 1934 als Sohn jüdischer Eltern in Prag geboren, entkommt er als Fünfjähriger den in Prag einmarschierten Nazi-Schergen durch einen heimlich organisierten Kindertransport nach England, während seine Mutter nach Theresienstadt abtransportiert und 1944 weiter im Osten ermordet wird. Sein Vater verschwindet in einem Internierungslager in Frankreich, ohne nach dem Krieg wieder aufzutauchen. Mit dem Transport nach England beginnt für Austerlitz eine Existenz ohne festen Ort. Seine Kinder- und Jugendzeit verbringt er in England. Groß gezogen wird er unter anderem Namen von einem streng calvinistischen Pfarrer und seiner Frau, sodann in einem englischen Internat, wo er erst mit sechzehn Jahren seinen wahren Namen erfährt. Durch den frühen Verlust der Eltern und der heimatlichen Umgebung traumatisiert, führt er eine nomadische Existenz, welche man mit einem Begriff wie Dislozierung nicht vollständig erfasst. Zwar befindet sich Austerlitz stets auf Wanderschaft, wohnt im Laufe seines Lebens in Paris und London und reist immer wieder als Architekturhistoriker und Schreibender quer durch Europa an die Orte von Herrschaft und Verbrechen (so nach Belgien, Deutschland und Tschechien), doch wird ihm bei seinen späteren Recherchen nach dem Verbleib der Mutter deutlich, dass er immer, bewusst oder unbewusst, nur an einem Ort gelebt hat, nämlich dort, wo seine Mutter und viele andere Juden und Nicht-Juden zu Tode gefoltert und ermordet worden sind. Symbolisch dafür steht Terezin/Theresienstadt. Austerlitz bezeichnet das Ghetto dort als „extraterritorialen Ort“<sup>28</sup>, ein Ort, an dem tausende Menschen aus allen sozialen Schichten der Länder und Städte Europas auf engstem Raum zusammengepfercht waren und so etwas bildeten wie eine transnationale Gemeinschaft zum Tode. Sebalds Roman zeigt durch die Verbindung solcher extra-

---

<sup>28</sup> W.G. Sebald: *Austerlitz*. Frankfurt/Main 2003, S. 339.

territorialer Orte, die der Protagonist forschend, schreibend, notierend erwandert – beginnend mit den Festungsanlagen von Breen-donk bei Antwerpen, endend mit der neuen Bibliothèque Nationale in Paris –, dass das vereinte Europa von heute auf den Ruinen einer transnationalen Vergangenheit erbaut ist, dessen Ursprung sich im 20. Jahrhundert als einer von Konzentrierung, Internierung und Zerstörung zu erkennen gegeben hat. Schon zu Beginn wird dieses den erzählten (europäischen) Raum konstituierende Ineinander von Multitopie und Monotopie (Raumfigur des totalitären Zwangs, des Banns, des europäischen Traumas) deutlich, gespiegelt hier in einer Reflexion des Verhältnisses von Raum und Zeit beim Reisen. Austerlitz philosophiert, dass dieses Verhältnis etwas Illusionistisches und Illusionäres habe, „weshalb wir auch, jedes Mal wenn wir von auswärts zurückkehren, nie mit Sicherheit wissen, ob wir wirklich fortgewesen sind“<sup>29</sup>. Im Laufe der Erzählung wird deutlich, dass der von Austerlitz durchwanderte Raum bei aller Verschiedenheit der Eindrücke und durch alle Phasen der Zeit, seiner eigenen Lebenszeit hindurch der eine, extraterritoriale Ort geblieben sein wird: Ort des Verlusts, Ort der Konzentration, der Massierung und der Zerstörung – die Erfahrung einer Epoche der Transnationalität aus dem Geist der Zerstörung.

Sebald hat selbst immer wieder auf die Bedeutung von Reisen und Melancholie für sein gesamtes Schreibprojekt und seine Schreibexistenz hingewiesen. In einem Interview, das Uwe Pralle im Jahr seines Todes noch mit ihm geführt hat, spricht der Interviewer die Rolle des Reisens, vor allem mit Blick auf *Die Ringe des Saturn* und *Austerlitz* an. Daraufhin antwortet Sebald:

Das Herumgehen zu Fuß in der Landschaft ist eine Form der Aneignung der Vergangenheit, die es einem am ehesten ermöglicht, etwas zu sehen. Ganz gleich, wie man sonst reist, mit dem Flugzeug oder dem Auto, es geht einfach zu schnell, und für mich jedenfalls ist es unabdingbar, wenn ich etwas über den Ersten Weltkrieg schreiben möchte, daß ich mich ein oder zwei Monate lang in dem Territorium

---

<sup>29</sup> Sebald: *Austerlitz* (Anm. 28), S. 22.

aufhalte, wo die Hindenburglinie verlaufen ist, also in der nordfranzösischen Gegend, die auch heute noch sehr zurückgeblieben ist.<sup>30</sup>

Sebalds Annäherung an die Dinge, vor allem an die Geschichte und Kultur Europas seit dem 19. Jahrhundert, ist eine langsame und eine, die Anwesenheit an den Orten des Geschehens voraussetzt. Seine Literatur ist ohne das Gehen, Wandern, Reisen nicht zu denken. Sie ist gewissermaßen ihr Resultat, zugleich ist sie aber auch die Ermöglichung eines anderen reisenden Sehens und Wahrnehmens, kurz: einer Erfahrung von Orten, die man als Leser selbst einmal begehen möchte, angesteckt womöglich durch die melancholische Gefühlsstimmung eines Sebald'schen Buches, dessen Sogwirkung man sich nur schwer entziehen kann.

Dass Melancholie für Sebald nicht nur eine Erfahrungs- und Reflexionsfigur des Verlusts, der Zerstörung, der Endlichkeit und des Todes ist, sondern geradezu eine ‚Form des Widerstandes‘, macht er im Vorwort eines seiner literaturwissenschaftlichen Bücher, in *Die Beschreibung des Unglücks*, deutlich:

Melancholie, das Überdenken des sich vollziehenden Unglücks, hat aber mit Todessucht nichts gemein. Sie ist eine Form des Widerstands. Und auf dem Niveau der Kunst vollends ist ihre Funktion alles andere als bloß reaktiv oder reaktionär. Wenn sie, starren Blicks, noch einmal nachrechnet, wie es nur so hat kommen können, dann zeigt es sich, daß die Motorik der Trostlosigkeit und diejenige der Erkenntnis identische Exekutiven sind. Die Beschreibung des Unglücks schließt in sich die Möglichkeit zu seiner Überwindung ein.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> W.G. Sebald: „Mit einem kleinen Strandspaten Abschied von Deutschland nehmen. Gespräch mit Uwe Pralle (2001)“. In: ders.: *„Auf ungeheuer dünnem Eis“*. Gespräche 1971 bis 2001, herausgegeben von Torsten Hoffmann. Frankfurt/Main 2011, S. 252-263, hier S. 262.

<sup>31</sup> W.G. Sebald: *Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke*. Frankfurt/Main 2003, S. 12.

Jennifer Clare

## Amazing Journeys. Reisen, Trips und Bewegung in der Literatur der „68er“

Die schreibenden 68er und ihre Reisen sind ein in mehrfacher Hinsicht wenig erforschter Bereich: Sowohl zum literarischen Schreiben der 68er als auch zu ihrem Reiseverhalten gibt es kaum Studien. Doch gerade die Verbindung von Schreiben und Reisen um 1968 verdient einen näheren Blick – gibt es doch wenige Bilder, die im kulturellen Text der 68er häufiger auftauchen als das Reisen in seinen verschiedenen Gestalten.

Wer sind aber überhaupt jene „68er“, von denen die Rede ist? Sie sind zunächst nach einem Einzeljahr benannt, das stellvertretend für einen größeren Zeitraum steht. Darüber ist sich die Forschung weitgehend einig. Es gibt jedoch verschiedene Ansätze, diesen Zeitraum abzustecken. Eine enger gefasste Zuordnung würde sich auf die Hochphase der studentischen Proteste in den westlichen Ländern beschränken, also ihnen etwa den Zeitraum zwischen 1967 und 1972 zuweisen. Als zeitliche Eckdaten könnten hier – nur beispielsweise und aus deutscher Perspektive – die Erschießung Benno Ohnesorgs (1967) und das Ende des Vietnamkriegs oder die Verhaftung der RAF-Gründergeneration (1972) dienen. Mittlerweile sind die meisten Studien jedoch dazu übergegangen, das Phänomen „1968“ bzw. die „68er“ in einem größeren zeithistorischen Zusammenhang zu untersuchen. Ich zitiere eine davon:

Die Neujustierung der westdeutschen Gesellschaft fand nicht plötzlich statt, sondern in einem längeren Zeitraum, im wesentlichen zwischen den späten fünfziger und den frühen siebziger Jahren. Allerdings verdichten sich die Transformationsprozesse in den verschiedensten gesellschaftlichen Bereichen zwischen 1967 und 1969 derart augenfällig, dass sie als grundstürzender kultureller Umbruch wahrgenommen wurden.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Christina von Hodenberg und Detlef Siegfried: „Reform und Revolte. 1968 und die langen 60er Jahre in der Geschichte der Bundesrepublik“. In: dies. (Hrsg): *Wo "1968" liegt. Reform und Revolte in der Geschichte der Bundesrepublik*. Göttingen 2006, S. 7-14, hier S. 12.



Detlef Siegfrieds und Christina von Hodenbergs Modell der „langen 60er Jahre“<sup>2</sup> zieht also auch die späten 50er und frühen 70er Jahre als Kontext hinzu. Das bedeutet, dass es beispielsweise die Ostermarschbewegung und die Aktionen gegen die deutsche Wiederbewaffnung *schon*, die sozialen Folgebewegungen und die Stammheimer Todesnacht *noch* als bedeutsam für die 68er erachtet. Gleichzeitig erweitert es den Kreis der Akteure um größere Teile der bundesdeutschen Gesellschaft. Das Schlagwort „68“ umfasst damit zwar prominenterweise die „68er“ im engeren Sinne, die revoltierenden Studenten der späten sechziger Jahre, aber auch andere, weniger sichtbare Trägergruppen des kulturellen und politischen Wandels.

Meine Betrachtungen werden sich von ihren Kerntexten her weitgehend im enger gefassten Bereich bewegen, also recht nah am tatsächlichen Jahr 1968 und in unmittelbarer Nähe der Studentenbewegung. Da die Kontexte aber, wie gesagt, in größere Zeiträume und Personengruppen hineinreichen, werden auch diese an einigen Stellen Thema sein.

Nun soll es um die 68er und ihre Reisen gehen. Eine erste Annäherung an den Zusammenhang möchte ich unternehmen, in dem ich anschau, wie in dieser Zeit überhaupt gereist wird. In einem zweiten Schritt werde ich dann die Ebene der Repräsentation dieser Reisen anschauen. Hier wird es also darum gehen, wie Reisen in kulturellen Medien wie Filmen, Songs und natürlich literarischen Texten dargestellt und gedeutet werden.

Wie also – frage ich zunächst ganz allgemein – reist der typische „68er“? Ganz grundsätzlich ist die Freizeit-Reisekultur in Deutschland um 1968 noch eine recht neue. Die Statistik der Forschungsgemeinschaft Urlaub und Reisen verzeichnet zwischen 1954 und 1974 einen steilen Anstieg der Urlaubsreisen in Deutschland: Fuhren 1954 noch 20% der Deutschen ab 14 Jahren mindestens einmal jährlich in den Urlaub, waren es 1964 bereits 38%, 1974 dann 50%. Es fahren also Anfang der 70er Jahre mehr

---

<sup>2</sup> Hodenberg und Siegfried: „Reform und Revolte. 1968 und die langen 60er Jahre in der Geschichte der Bundesrepublik“ (Anm. 1), S. 7.

Im Anschluss an Thomas Etzemüller: *1968, ein Riss in der Geschichte? Gesellschaftlicher Umbruch und 68er-Bewegungen in Westdeutschland und Schweden*. Konstanz 2005.

als doppelt so viele Deutsche in den Urlaub wie 20 Jahre zuvor.<sup>3</sup> Die 68er-Generation, deren Kindheit und Jugendzeit in die 50er und frühen 60er Jahre fällt, ist also die erste Generation, die in größerem Umfang mit Urlaubsreisen aufwächst und sozialisiert wird. Sie ist damit auch die erste Generation, die das Reisen als reine Freizeitbeschäftigung kennenlernt, deren einzige Zwecke Unterhaltung und Erholung sind.<sup>4</sup> Dass diese Entwicklung hin zur Freizeitreise ausgerechnet in den 1960er Jahren stattfindet, erklärt sich aus einem Bündel soziologischer und alltagskultureller Entwicklungen dieser Zeit: Der wirtschaftliche Aufschwung der 1950er Jahre ist jetzt merklich in den Privathaushalten angekommen und eröffnet neue Möglichkeiten des Konsums und der Freizeitgestaltung – wie etwa das Reisen.<sup>5</sup> Neben den finanziellen Möglichkeiten der Freizeitgestaltung erhöht sich in den 60er Jahren aber auch die zur *Verfügung* stehende Freizeit. Seit 1963 gibt es ein Bundesurlaubsgesetz, das jedem Arbeitnehmer eine Mindestzahl von Urlaubstagen im Jahr zusichert. Zusätzlich beginnt sich zwischen den späten 50er und den frühen 70er Jahren schrittweise die Fünftagewoche als Standard durchzusetzen. Anders gesagt: Immer mehr Arbeitnehmerinnen und Arbeitnehmer erhalten in den 1960er Jahren einmal die finanziellen, vor allem aber auch die zeitlichen Ressourcen, Reisen zu unternehmen. Häufigstes Reiseland der 60er Jahre ist Österreich, dicht gefolgt vom neu entdeckten Mainstream-Reiseziel Italien. Weitere Rahmenbedingungen sind ausschließlich für die neue, in den 40er und frühen 50er Jahren geborene Generation relevant: Eine ist ihr durchschnittlich späterer Eintritt in das Berufsleben,<sup>6</sup> der sich auch auf ihre Reisekultur und ihre Reisemöglichkeiten auswirkt. Die Generation der 68er etabliert eine Vielzahl neuer *Formate* des Reisens. So setzen sich beispielsweise das Verreisen per Anhalter,

---

<sup>3</sup> [http://www.fur.de/index.php?id=eckdaten\\_reiseintensitt](http://www.fur.de/index.php?id=eckdaten_reiseintensitt) (12.02.2013).

<sup>4</sup> Vgl. Arne Andersen: *Der Traum vom guten Leben. Alltags- und Konsumgeschichte vom Wirtschaftswunder bis heute*. Frankfurt/Main 1997, S. 180.

<sup>5</sup> Vgl. Detlef Siegfried: *Sound der Revolte. Studien zur Kulturrevolution um 1968*. Weinheim 2008 (= *Materialien zur historischen Jugendforschung*), S. 16 f.

<sup>6</sup> Vgl. Siegfried: *Sound der Revolte. Studien zur Kulturrevolution um 1968* (Anm. 5), S. 17.

das Campen mit dem Fahrzeug in der freien Natur und das Rundreisen mit der Bahn großflächig durch. Auch die bekannten Hippie Trails nach Südostasien und damit generell der Rucksacktourismus entstehen in dieser Zeit. Die Reisebranche reagiert nur wenig später – z.B. mit der Einführung von *Interrail* 1972 sowie 1973 mit dem weltweit ersten Reiseführer für Rucksacktouristen, *South-East Asia on a shoestring*.

Eine Gemeinsamkeit der neu entstandenen Formate besteht sicherlich darin, dass sie allesamt preisgünstig, das heißt, für eine Generation aus Schülern und Studierenden mit wenig bis keinem Einkommen überhaupt erschwinglich sind. Eine weitere Gemeinsamkeit betrifft die Schwerpunktsetzung der neuen Reiseformate: Formate wie Trampen, Interrail und Rucksacktourismus sorgen dafür, dass nicht mehr das konkrete, geplante Ziel der Reise die Priorität erhält, sondern der Reiz des weitgehend ungeplanten und unberechenbaren Weges. Sie ermöglichen den Reisenden, jederzeit ihre Reisepläne spontan zu ändern und sich von Möglichkeiten, die sich erst beim Reisen ergeben, leiten zu lassen. Damit werten sie generell den Zustand des Unterwegs-Seins auf. Er ist nicht mehr notwendiges Übel zur Verbindung zwischen Ort A und Ort B, sondern ist selbst erstrebenswerter und anregender Ort.

Diese große Faszination für den Zustand des Unterwegs-Seins zeigt sich auch deutlich in den kulturellen Erzeugnissen, die die 68er-Generation selbst hervorbringt oder gern rezipiert. Sie ist zum Beispiel Thema in vielen bekannten Songs der Zeit. Das Liebespaar in Janis Joplin's *Me and Bobby McGee* lebt ausschließlich von der Faszination, dass jeder der beiden jederzeit einen anderen Weg einschlagen könnte bzw. von der Straße anderswo hingetrieben werden könnte. Ähnlich wie Bobby McGee ist auch der Protagonist in Jimi Hendrix' Song *Highway Child* ein ewig zielloser Reisender. Er geht sogar – nimmt man den Songtitel wörtlich – als „Kind der Autobahn“ genealogisch aus der Straße hervor. Auch sämtliche äußeren Attribute, die wir im Song von ihm erfahren – staubige Stiefel, flatternde Haare, Gepäck auf dem Rücken – betonen, dass das Unterwegs-Sein ihn in seinem Kern ausmacht. Dieses Motiv des Unterwegs-Seins als Lebensinhalt ist in der populären Musik um 68 ausgesprochen häufig: So sei beispielsweise an einen der großen Woodstock-Hits, *On the road*

*again*, erinnert oder im deutschsprachigen Raum an Hannes Waders *Heute hier, morgen dort*. Sprechend ist auch der Name einer der bekanntesten Bands der Zeit, der *Rolling Stones*. Ein „Rolling Stone“ ist im englischen Sprachraum jemand, der unabhängig von allen Bindungen und in ständiger Bewegung lebt, also, um im Bild zu bleiben, nie liegenbleibt, immer weiterrollt. Auch im Bereich des Films wird mit dem neuen Genre des Roadmovie das Faszinationspotential des Unterwegs-Seins ausgeschöpft. Das wahrscheinlich bekannteste Beispiel ist Dennis Hoppers *Easy Rider* von 1969.

Für all diese Reisedarstellungen sind die neuen Reiseformate der 68er natürlich nicht der einzige Grund. Vielmehr kreuzt sich in allen genannten Beispielen diese Faszination des Unterwegs-Seins mit älteren Einflüssen vorrangig aus der US-amerikanischen Kultur. Wichtig sind hier zum Beispiel die literarischen Texte der Beatniks der 1950er Jahre. Sowohl die Lyrik Allan Ginsbergs als auch Jack Kerouacs Roman *On the road* – beides viel gelesene Texte um 68 – beschäftigen sich bereits mit Lebensentwürfen jenseits von Bindungen und Sesshaftigkeit.

Eine ganz andere Variante des Einlassens auf eine ziellose Reise präsentiert Bob Dylan 1965 in *Mr. Tambourine Man*:

Take me on a trip upon your magic swirlin' ship  
My senses have been stripped,  
my hands can't feel to grip  
My toes too numb to step  
Wait only for my boot heels to be wanderin'  
I'm ready to go anywhere [...]<sup>7</sup>

Der Reisende ist also bereit, sich dem Trip, bedingungslos auszuliefern, unabhängig davon, was das Ziel ist – seine Stiefelabsätze werden ihn von selbst tragen. Soweit, so bekannt. Nur, dass es sich bei dieser Reise nicht um eine räumliche, sondern um eine Drogenreise handelt. Die ziellose Reise wird in diesem Beispiel also gleichwertig auf geistige Reisen verlagert.

Beim nun folgenden Blick auf die *literarischen* Reisetexte sind es also verschiedene Aspekte des Reisens, die ich im Auge

---

<sup>7</sup> <http://www.bobdylan.com/us/songs/mr-tambourine-man> (12.01.2013).

behalten möchte: die Sozialisation der Generation in der touristischen Italiensehnsucht der 1950er Jahre, ihren Gegenentwurf des ziellosen Unterwegs-Seins sowie die Gleichwertigkeit von geistigen Reisen, etwa dem Drogentrip.

Bei der Durchsicht der Literatur der 68er nach Reisetexten drängen sich sofort zwei der bekanntesten Werke auf: Zum einen Bernward Vespers einziger Roman *Die Reise* – oft bezeichnet als eines der wichtigsten literarischen Dokumente der Studentenbewegung. Zum anderen der Montage-Text *Rom, Blicke* des nahezu gleichaltrigen Rolf-Dieter Brinkmann – vielleicht einer der berühmtesten Reiseberichte der neueren Literatur. Diese beiden Texte möchte ich mir unter dem Aspekt des Reisens genauer anschauen. So unterschiedlich beide Texte im Detail sind, haben sie zunächst einige Gemeinsamkeiten:

1. Beide Texte *entstehen* auf Reisen.

Brinkmanns Text resultiert aus einem knapp einjährigen Italien-Aufenthalt des Autors als Stipendiat der Villa Massimo im Jahr 1972. Vesper generiert seinen Text aus Notaten, die er auf einer Europareise 1969 angefertigt hat. Auch während er am Roman schreibt, reist er stetig durch Deutschland.

2. Beide Texte *reflektieren* das Reisen.

Mit anderen Worten, beide Texte werden nicht nur auf Reisen geschrieben, sondern haben das Reisen und die Situation des Reisenden zum Thema und setzen sich unter verschiedenen Aspekten kritisch damit auseinander.

3. Beide Texte arbeiten mit Fremdmaterial.

*Rom, Blicke* besteht zum größten Teil aus Briefen Brinkmanns an seine Frau und Freunde in Deutschland, aus Fotos, die er macht sowie aus in Rom gesammelten Materialien wie Postkarten und Stadtplänen. *Die Reise* enthält unter anderem Ausschnitte aus Zeitungsartikeln, aus wissenschaftlichen Studien und aus literarischen Texten anderer Autoren, die Vesper während seiner Reise sammelt. Teilweise finden sich auch kleine Monster abgedruckt, die er unter Drogeneinfluss zeichnet. In beiden Texten sind also Elemente der realen Reise präsent, die über den geschriebenen Text hinausgehen.

4. Beide Texte thematisieren explizit Italien als Reiseziel.

Damit stellen sie sich in mehrerer Hinsicht in eine Tradition. Literatur- und kulturgeschichtlich stellt Italien, spätestens seit dem 18. Jahrhundert, das bekannteste und meistdokumentierte Ziel bürgerlicher Bildungsreisen und einen traditionellen Sehnsuchtsort deutscher Intellektueller dar. Gleichzeitig ist Italien seit ein bis zwei Jahrzehnten auch, wie bereits erwähnt, eines der ersten und beliebtesten Ziele des aufkommenden Massentourismus. Dem Bildungsreisenden von einst gesellt sich nun in raketenhaftem Anstieg die Gruppe der Massentouristen an die Seite – schon Ende der 50er Jahre machen westdeutsche Touristen die größte Gruppe im italienischen Tourismusgeschäft aus. Die von Deutschland aus unternommene Italienreise wird damit in den 50er und vor allem 60er Jahren zum kulturell hart umkämpften Ort: In den Diskussionen der Zeit schwingt stets der Vorwurf bildungsbürgerlicher Kreise an die neuen Reisenden mit, den kulturellen Wert des Reiseortes nicht hinreichend zu würdigen und unkritisch zu konsumieren. Im Italienbild der 60er Jahre sind somit zwei Reiseverständnisse stetig als Extrempole präsent.<sup>8</sup> Die Auseinandersetzung und auch der Bruch mit ihnen spielt in beiden Texten, vor allem bei Brinkmann, eine Rolle.

5. Beide Texte reflektieren ihren eigenen Entstehungsprozess. Das heißt, in beiden Texten geht es viel um ihr eigenes Geschrieben-Werden: um die Gedanken und Pläne des Schreibenden, um die Situation, in der das Schreiben stattfindet und um die Hindernisse, die sich daraus ergeben. Der Zusammenhang zwischen Unterwegs-Sein des Autors und dem Entstehungsprozess des Textes wird somit offen thematisiert.

Eine letzte und tragische Gemeinsamkeit, die die beiden Texte verbindet, ist die, dass beide unvollendet bleiben und postum veröffentlicht werden.

---

<sup>8</sup> Vgl. hierzu Till Manning in seiner Dissertation *Die Italiengeneration: Stilbildung durch Massentourismus in den 1950er und 1960er Jahren*. Göttingen 2011 (= *Göttinger Studien zur Generationenforschung* 5).

## Bernward Vesper: ein „68er“ auf der Reise

I won't get to get what I'm after  
Till the day I die

*The WHO: The Seeker* (1970)

### *Aufbau und Hintergründe des Textes*

*Die Reise* ist Fragment geblieben und ist über knapp zwei Jahre entstanden, zwischen dem August des Jahres 1969 und dem Mai des Jahres 1971, kurz vor dem Selbstmord des Autors in der Nervenheilanstalt Hamburg-Eppendorf. Dies kann deshalb so präzise nachgehalten werden, weil der Autor Vesper seinen eigenen Schreibprozess höchst sorgfältig dokumentiert und kommentiert. *Die Reise* ist formal ein komplexer, eher schwer zugänglicher Text, der immer wieder in Raum und Zeit sowie zwischen Material unterschiedlicher Herkunft springt. Martin Tauss hat für den Roman die grundsätzliche Unterscheidung von drei Erzählebenen vorgeschlagen, die sich stetig abwechseln:<sup>9</sup>

Eine erste Ebene ist die *Reiseerzählung im engeren Sinne*: Der Protagonist und Ich-Erzähler Bernward erzählt rückblickend von einer Reise durch Europa, die er 1969 unternommen hat. Höhepunkt dieser Reise im engeren Sinne ist die Dokumentation einer Erfahrung mit LSD. Ein Abgleich mit den Daten aus Gerd Koenens Vesper-Biographie zeigt, dass der Autor Vesper in dieser Zeit einen Großteil der Orte und Personen des Romans tatsächlich aufgesucht und Notate angefertigt hat. Die Figur Bernward ist auf allen Erzählebenen stark autobiographisch angelegt. Vesper betont dieses Moment aktiv durch die Einmontage von Material aus seinen Reisen, etwa einer Hotelquittung. Gleichzeitig fiktionalisiert Vesper aber auch alle Erzählebenen. Die dokumentarischen, an Authentizität orientierten Passagen konfrontiert er mit Verfremdungseffekten oder Passagen aus Fremdperspektiven.<sup>10</sup> Die Gattungsbezeichnung „Romanessay“, die er für seinen Text wählt, drückt genau dieses Spannungsfeld in sich aus.

---

<sup>9</sup> Vgl. Martin Tauss: *Rausch, Kultur, Geschichte: Drogen in literarischen Texten nach 1945*. Innsbruck 2005, bes. S. 128 ff.

<sup>10</sup> Vgl. hierzu Susanne Komfort-Hein: *Flaschenposten und kein Ende des Endes. 1968: kritische Korrespondenzen um den Nullpunkt von Geschichte* 158

Die zweite und umfangreichste Erzählebene bilden die *erzählerischen Rückblenden in die Kindheit Bernwards*. Sie nehmen nach Tauss etwa die Hälfte des Textumfangs ein. Diese Passagen werden stets eingeleitet mit dem Titel „EINFACHER BERICHT“. Sie erzählen von Bernwards Aufwachsen auf dem niedersächsischen Gutshof Triangel, von seinem gespaltenen Verhältnis zu seinen NS-treuen Eltern, von seiner Schul- und Lesesozialisation, seiner Entdeckung der Sexualität. Für die Reisetematik sind sie insofern von Bedeutung, als dass Bernward sie erzählerisch nutzt, um seine aktuelle Persönlichkeit zu reflektieren und auch um zu zeigen, wovon er sich wegbewegen möchte.

Die letzte Erzählebene fasst Martin Tauss unter dem Begriff der *Schreibgegenwart* zusammen. Sie handelt von der Entstehung des Romans. Bernward dokumentiert und reflektiert, was er gerade schreibt, in welcher Umgebung er sich befindet, was er gerade in den Medien sieht oder liest. Auch auf dieser Ebene finden sich Erzählungen von Reisen – den Reisen nämlich, auf denen der Roman entsteht. Die erzählten Ereignisse auf dieser Ebene dürften zwischen Mai 1970 und Mai 1971 liegen. Häufig beginnen die Passagen tagebuchartig, mit einer Orts- oder Zeitangabe, zum Beispiel „Heute mit Petra im Kloster Wienhausen“.<sup>11</sup> Die letzten Passagen dieser Erzählebene entstehen in der Psychiatrie und sind teilweise nur in Form von Notizen und Karteikarten vorhanden.

Alle drei Erzählebenen beziehen sich also auf ihre eigene Art auf das Reisen. Eine weitere wichtige Bezugnahme auf das Reisen ist der Titel „Die Reise“, der auf verschiedenen Ebenen deutbar ist: Wir haben es mit einem Schreibprozess *auf Reisen* zu tun, aber gleichzeitig auch mit der Erzählung *von* einer früheren Reise, der Europareise. Diese erzählte Reise auf der räumlichen Ebene *enthält* wiederum eine Reise auf der geistigen Ebene: den LSD-Trip. Soweit die offensichtlichen Bedeutungsdimensionen

---

und Literatur. Freiburg/Breisgau 2001 (= *Rombach Wissenschaften: Reihe Litterae* 86), S. 286 und Roman Luckscheiter: *Der postmoderne Impuls. Die Krise der Literatur um 1968 und ihre Überwindung*. Berlin 2001 (= *Schriften zur Literaturwissenschaft* 16), S. 143.

<sup>11</sup> Bernward Vesper: *Die Reise*, herausgegeben von Jörg Schröder. Hamburg 2009 [1977], S. 166. Im Folgenden im Text zitiert mit „DR“ und Seitenzahl.



des Titels. Interessant ist, wie fast jeder Sekundärtext der Vesper-Forschung noch eine weitere Bedeutungsdimension entdeckt und hinzufügt. Hier einige Beispiele: „Der Text zeigt das Reisen als existenzielles Bild, als permanenten Suchzustand“<sup>12</sup>, schreibt Axel Schalk über Vespers Reise. Schalk deutet die titelgebende Reise als Lebensreise, und zwar in zwei Richtungen: Einerseits will Bernward weg von seiner Familie und seiner Sozialisation. Von diesem klar als einengend gekennzeichneten Ort aus sucht er nach Alternativen, will sich wegbewegen und weiterentwickeln. Gleichzeitig sucht er mit dem EINFACHEN BERICHT in einer schreibenden Reise auch Aspekte seiner Vergangenheit *auf* und versucht, sie besser zu verstehen. So konstatiert auch Swen Glawion, dass die verschiedenen Reisen in der *Reise* alle auf ein gemeinsames Ziel hinauslaufen: das „Verstehen des eigenen Ichs“.<sup>13</sup> Frederik Lubich betont dagegen stärker die kollektive Dimension des Textes – die Reise geht für ihn nicht nur durch Bernwards Versuche einer Vergangenheitsbewältigung, sondern die einer ganzen Gesellschaft.<sup>14</sup> Diese These der kollektiven Dimension der *Reise* lässt sich mit Susanne Komfort-Hein ausweiten als generelle Reise durch Diskurse, Widersprüche und Probleme sowie durch das kulturelle Zeichensystem einer Generation.<sup>15</sup> Eine eher poetologisch orientierte Deutung unternimmt Roman Luckscheiter, der die Reise vor dem Horizont der vielzitierten Krise der Literatur um 1968 und der aufkommenden Postmoderne als schreibenden Weg zu neuen Ausdrucksformen einordnet. Gerrit-Jan

---

<sup>12</sup> Axel Schalk: „Nach dem Aufstand ist vor dem Aufstand. Autobiographische Prosa im Kontext der Studentenbewegung: Urs Jaeggi, Uwe Timm, Bernward Vesper“. In: *Literatur für Leser* 32 (2009), H.4, S. 211-220, hier S. 217.

<sup>13</sup> Swen Glawion: „Aufbruch in die Vergangenheit. Bernward Vespers ‚Die Reise‘“. In: Inge Stephan und Alexandra Tacke (Hrsg.): *NachBilder der RAF*. Köln 2008, S. 24-39, hier S. 26.

<sup>14</sup> Frederik Lubich: *Wendewelten. Paradigmenwechsel in der deutschen Literatur- und Kulturgeschichte nach 1945*. Würzburg 2002, S. 66.

Konträr dazu Roman Luckscheiter: „Vespers Verfahren ist weniger, wie oft gedeutet, ‚Vergangenheitsbewältigung‘, sondern eher ‚Gegenwartsbewältigung‘, deren Voraussetzung die Selbsterkenntnis sein soll“ (Luckscheiter: *Der postmoderne Impuls* (Anm. 10), S. 131).

<sup>15</sup> Komfort-Hein: *Flaschenposten* (Anm. 10), S. 284.

Berendse schließlich sieht in Vespers titelgebender Reisemeta-  
pher vor allem eine Todesmetapher am Werk. Berendse weist da-  
rauf hin, dass das Bild der Reise auch ein klassisches Todes-Bild  
und vor allem auch Selbstmord-Bild ist. Die Reise ist also auch  
bei Berendse als Lebensreise gedeutet. Allerdings legt er den Fo-  
kus auf ihr unvermeidliches Ziel, den Tod des Reisenden.<sup>16</sup>

Diese Reflexionen zeigen, wie stark der Text auf mehreren  
Ebenen, inhaltlich wie formal, über den Aspekt des Reisens orga-  
nisiert ist. Einige dieser Ebenen werde ich nun näher anschauen.

### *Die Europareise und ihre Reflexion*

„Nach 1948, dem Jahr der Währungsreform, begannen meine El-  
tern zu verreisen.“ (DR: 391), erzählt Bernward über seine Kind-  
heit. Er selbst ist an diesen Reisen nie beteiligt – die Reisen seiner  
Eltern gehen meist einher mit Erzählungen von ungekannten  
Freiheiten allein im Haus: Er liest verbotene Bücher, lädt Freunde  
nach Hause ein und macht erste autoerotische Erfahrungen.  
Gleichzeitig wird er implizit, durch mediale Eindrücke, mit der  
Urlaubs- und Italiensehnsucht seiner Kindheitszeit sozialisiert:  
„In den fünfziger Jahren gab es wirklich sehr viele Schlager über  
Venedig [und auf der Schaukel am Parkrand *sang* ich sie alle].“  
(DR: 32).<sup>17</sup> Deutlich wird, dass Bernward früh allein reist – als  
Teenager unternimmt er Fahrradtouren und trampt später nach  
Frankreich und England. Der touristischen Reisekultur steht er  
jetzt kritisch gegenüber und äußert sich abschätzig über Touris-  
tenfamilien, die er sieht: „[Sie] fuhren ‚in Urlaub‘ oder rasteten  
auf dem letzten Parkplatz, ehe sie ‚zu Haus‘ ankamen.“ (DR: 38)  
Bernward setzt „in Urlaub“ und „zu Haus“ in Anführungszeichen.  
Hier wird klar, dass er – ganz im Sinne des Reiseideals seiner  
Generation - sowohl das Konzept eines durchgeplanten Familien-  
urlaubs als auch das eines „Zuhauses“, zu dem man gern zurück-  
kehrt, vehement als spießig von sich weist. Seine Europareise be-  
ginnt er im Sommer 1969 dann auch allein, weitgehend spontan

---

<sup>16</sup> Gerrit-Jan Berendse: „Schreiben als Körperverletzung“. In: *Monatshefte* 93 (2001), H.3, S. 318-334, hier S. 324.

<sup>17</sup> Eine kultursoziologische Analyse dieser Schlagerkultur der 1950er Jahre findet sich bei Manning: *Die Italiengeneration* (Anm. 8), S. 161-164.

und ungeplant. Im Roman schweigt sich Vesper weitgehend darüber aus, was Anlass seiner Reise ist. Aus seinen Briefwechseln geht jedoch hervor, dass er sich eine Annäherung an die jüngere Schwester seiner Ex-Freundin verspricht, die mit ihren Eltern im kroatischen Dubrovnik Urlaub macht. Jene Ex-Freundin ist Gudrun Ensslin, die in den siebziger Jahren noch Schlagzeilen als RAF-Terroristin machen wird. Der Autor Vesper und Gudrun Ensslin sind zum Erzählzeitpunkt seit mehr als einem Jahr getrennt. Ensslin hat den Kontakt zu ihm und dem gemeinsamen Sohn abgebrochen und steht kurz vor dem Gang in den politischen Untergrund. Nun sucht Vesper den erotischen Kontakt zu ihrer kleinen Schwester und reist ihr in den Familienurlaub nach. Doch die erst vierzehnjährige Ruth Ensslin weist seine körperlichen Avancen ab und es kommt – wie man sich vorstellen kann – zu Konflikten mit ihren Eltern. Vesper verlässt Dubrovnik geradezu fluchtartig und liest bei der Ausfahrt aus dem Ort noch einen Tramper auf, den Amerikaner Burton. An dieser Stelle setzt die Romanhandlung ein. Sie führt zunächst durch Kroatien, über die italienische Grenze bei Triest, an Venedig vorbei, nach Verona und von dort aus nach München. Grundsätzlich fällt auf, dass meistens mehr über die Autofahrt, das Unterwegs-Sein gesprochen wird als über die eigentlichen Ziele und Orte. Außerdem ist die Reise von Bernward und Burton weiterhin wenig geplant: Während in Verona die Rede davon ist, „direkt nach Rom“ (DR: 30) zu fahren, befinden sich die beiden Reisenden dann kurz darauf auf der Straße nach Bozen, also nach Norden – ohne dass diese Entscheidung näher begründet oder von der Handlung hergeleitet worden wäre. Auf dieser Fahrt wiederum kommt die Diskussion auf, ob sie „über Zürich fahren und [...] die beiden jungen Amerikanerinnen [...] aufsuchen [sollen], um sie zu ficken“ (DR: 34). Sie landen dann aber – ohne Abstecher nach Zürich – in München. Dort angekommen nehmen sie dann am Isarufer den mitgebrachten LSD-Trip. Danach trennen sich die Reisegefährten. Bernward fährt allein und noch immer unter Drogeneinfluss in einem regelrechten Höllentrip nach Tübingen, womit die Reiseerzählung schließt.

Im August und September 1969, also offensichtlich direkt nach der Rückkehr des Autors aus München, schreibt Vesper die-

sen Teil des Romans nieder. Nach dieser intensiven Schreibphase gibt es etwa sieben Monate lang keine Aufzeichnungen im Manuskript der *Reise*. Auch biographisch ist nicht bekannt, wie und wo Bernward Vesper diesen Zeitraum verbringt. Vesper-Biograph Gerd Koenen zieht in Erwägung, dass Vesper in dieser Zeit – ziemlich genau die Zeit der RAF-Gründung – versucht hat, den Schritt in den bewaffneten Untergrund vorzubereiten, ihn letzten Endes aber nie unternommen hat.<sup>18</sup>

### *Der „Trip“ – die Drogenreise*

Nähere Aufmerksamkeit verdient nun der Aspekt der geistigen Reise im Roman, in Gestalt des LSD-Trips, auf den sich Bernward und Burton in München begeben. Sobald die Sprache auf jenen Trip kommt, wird deutlich, dass er von beiden vor allem als raum-zeitliche Veränderung erlebt wird:

Ich verließ die eine Zeit und trat in die andre hinüber, wechselte aus einem Raum in den nächsten, kam in ein neues unbekanntes Leben und *es wird danach nie mehr so sein wie es zuvor gewesen ist*. (DR: 63 f.)

Dieses verschobene Empfinden auf den Ebenen von Zeit und Raum ist typisch für eine LSD-Erfahrung.<sup>19</sup> Vielleicht liegt in ihm der Grund, dass die Einnahme von Drogen und vor allem LSD traditionell mit der Reisemetapher belegt wird. Schon die gängige Bezeichnung als Trip, englisch für Ausflug, rückt die gefühlte Überwindung von Raum und Zeit in den Vordergrund. Die Reisemetapher für LSD ist im Übrigen keine Erfindung der 68er. Sie wird bereits in den 1940er Jahren vom LSD-Erfinder Albert Hofmann selbst geprägt. Hofmann bezeichnet in seinen Schriften den Konsumenten als „LSD-Reisenden“<sup>20</sup> und sagt über die unbe-

---

<sup>18</sup> Vgl. Gerd Koenen: *Vesper – Ensslin – Baader: Urszenen des deutschen Terrorismus*. Frankfurt/Main 2005, S. 274-279.

<sup>19</sup> Vgl. Petra Plättner [u.a.] (Hrsg): *Vom Schreiben 3: Stimulanzien oder Wie sich zum Schreiben bringen?* Marbach/Neckar 1995 (= *Marbacher Magazin* 72), S. 99.

<sup>20</sup> Albert Hofmann: *LSD – mein Sorgenkind. Die Entdeckung einer ‚Wunderdroge‘*. Stuttgart 2001, S. 100.

rechenbare Wirkung der von ihm entdeckten Droge: „Ob die Reise ins Paradies oder in die Hölle führt, kann nicht vorausgesehen werden.“<sup>21</sup> Ihren Weg in den kulturellen Text der 68er findet die Reisemetapher über die viel rezipierten Schriften Aldous Huxleys und Timothy Learys aus den späten 50er und frühen 60er Jahren. Huxley und Leary verwenden sie im Sinne der Bewusstseinsweiterung. Die Drogenreise wird bei ihnen zu einer alternativen Möglichkeit der Überwindung von Raum und Zeit, die in ihrem Lernpotential einer räumlichen Reise in nichts nachsteht. Vesper reizt im Roman diese Metaphorik voll aus: Wenn sein Protagonist etwa ein Kapitel „kleiner Trip-Baedeker“ (DR: 503) nennt oder bei Rainer Langhans auftaucht mit den Worten „Ich möchte hier baden. Ich war den ganzen Tag auf dem Trip“, erscheint die Drogenreise mit Attributen einer realen Reise, für die man einen Reiseführer brauchen könnte und auf der man eine fremde Waschgelegenheit aufsucht. Auch in der stetig wiederholten Phrase, mit der er Burton und sich in München vorstellt – „[...] wir sind auf dem Trip“ (DR: 158) – spielt er mit dieser Doppelsinnigkeit, denn die beiden Männer sind einerseits auf dem Drogentrip, aber auch auf einem ganz realen Trip durch Europa, und identifizieren sich über beides gleichermaßen.

Auch wenn der Drogentrip zeitlich nur etwa drei Tage der Europareise einnimmt, ist er auch an den anderen Reiseorten prominenter Teil der Erzählung. Bernward hat ihn vor der Abreise von einer Freundin geschenkt bekommen, und es scheint von Anfang an ausgemachte Sache, dass sich die gemeinsame Reise Bernwards und Burtons um das Drogenerlebnis zentrieren soll:

Seit dem Vormittag, seit Burton wußte, daß ich Trips dabei hatte, entfalteten sie ihre Wirkung, weil jeder Ort, durch den wir kamen, der Platz unseres Absprungs sein konnte. (DR: 33 f.)

Die beiden Reisenden spüren in sich, lange bevor der Trip eingenommen wird, eine Veränderung durch die bloße Möglichkeit der Einnahme. Auch ihre Reiseorte werden durch die Anwesenheit der Droge im Gepäck zu potentiellen „Orten des Absprungs“ umdefiniert. Der tatsächliche Ort des Absprungs wird dann das

---

<sup>21</sup> Zit. nach Plättner: *Stimulanzien* (Anm. 19), S. 99.

abendliche Münchner Isarufer. Burton hat auf der Reise noch einen zweiten LSD-Trip gekauft:

Ich schraubte im Licht des sehr blassen Mondes das Döschen auf, wickelte den Streifen mit dem Papier aus dem Stanniol und zündete ein Streichholz an, um den Tropfen genau zu sehn. Ich riß ein Drittel vom Papier ab. ‚Burton‘, sagte ich. ‚Nein!‘ sagte Burton. ‚Du hast es versprochen!‘ [...] ‚Jetzt ist es elf, ich denke nicht daran!‘ Wir schwiegen. Nach einer Weile sagte Burton: ‚O.k.‘ [...]. [Ich] gab Burton ein Drittel, nahm selbst zwei. [...] Es war halb zwölf und eine Wirkung, etwa dem Meskalin vergleichbar, trat nicht ein. [...] Auf halbem Weg zum Café zurück, vor dem wir unser Auto zurückgelassen hatten, blieb Burton stehn [...], öffnete das Jackett und holte das eingewickelte Zuckerstück raus: ‚Ich glaube, sie haben mich betrogen!‘, sagte er [...]. Wir machten wieder ein Streichholz an und besehen den eher bräunlichen Tropfen. Burton brach das Stück im Dunkeln, schluckte die eine Hälfte und gab mir die andre. [...]. ‚Übrigens‘, sagte Burton, als wir zum Café kamen, ‚ich spüre überhaupt nichts.‘ Wir gingen zum Auto, holten den letzten von den Joints, die Burton im Hotelzimmer vor Venedig gedreht hatte. ‚Ich habe Dir etwas mehr als die Hälfte gegeben, by the way‘, sagte Burton, als ich den letzten Zug machte. ‚Von dem Zucker, meine ich.‘ Also, entweder wirkte nichts. Papiertropfen: fraglich, vielleicht durch Hitze verdorben. Zuckertropfen: fraglich [...]. Also Null, oder beide wirkten, der Doppeltrip aus Berlin, 1200, 2/3 macht 800 und der Papertrip: 800, 2/3 macht ca. 550, also zwischen 0 und 1350 mg. Fürs erste Mal full speed! (DR: 43f.)

Diese kleine Passage über die Einnahme von Drogen lässt erkennen, dass die Risiken einer solchen „Reise“ beiden Figuren nicht bewusst sind. Dem heutigen Leser stehen die Haare zu Berge bei diesen beiden jungen Männern, die kurz hintereinander zwei Trips unterschiedlicher Herkunft einwerfen, obwohl beide nicht vertrauensserweckend sind, die Wirkung des ersten Trips nicht abwarten und obendrauf noch einen Joint rauchen. Es besteht weder Bewusstsein über die Gefahr einer Überdosierung noch über mögliche Gefahren, die von unreinen oder verdorbenen Drogen-substanzen ausgehen können – die größte Gefahr wird darin gesehen, dass die Droge nicht wirken könnte. Es ist überhaupt auffällig, dass die körperlichen Konsequenzen des Drogenkonsums um 68 so gut wie nie thematisiert werden – die Droge hat den Status

einer rein geistigen Modifikation. Dies zeigt sich auch in einer späteren Reflexionspassage Bernwards über Drogen:

Rauschgift. Allein schon diese Bezeichnung, alles verbindet sich damit: Bewußtlosigkeit, Betäubung, Abtöten der Wirklichkeit. Dabei sind *wir* seit unserer Kindheit betäubt gewesen. Die Droge reißt den Schleier von der Wirklichkeit, weckt uns auf, macht uns lebendig, und macht uns zum ersten Mal unsere Lage bewußt. (DR: 64)

Hier klingt ein weiterer Aspekt des Drogendiskurses um 68 an, auf den Jacob Tanner aufmerksam gemacht hat und der eine weitere Erklärung für die Ignoranz der Gefahren von Drogen enthält: Die heute gängigen negativen Assoziationen mit dem Drogenkonsum – Betäubung, Abstumpfung, Suchtgefahr – werden im Drogendiskurs der 68er fast ausschließlich mit der anderen Seite, dem „Establishment“ assoziiert:

Die ganze Gesellschaft war aus dieser Sicht drogenabhängig und wurde nach dem Suchtmodell beschrieben. Diese süchtige Gesellschaft war zugleich eine betäubte Gesellschaft.<sup>22</sup>

Bei Vesper befreit die Droge sogar von dieser gesellschaftlichen Betäubung und Abstumpfung. Eng verwandt mit dieser Verlagerung ist die von Tanner angesprochene Verlagerung des Suchtproblems auf die andere Seite: Als süchtig gilt, wer unkritisch konsumiert und sich von den Bequemlichkeiten des kapitalistischen Lebensstils nicht lösen kann. Die Droge hat hier paradoxerweise den Status eines *Auswegs* aus Betäubung und Sucht. Vielleicht ist diese Konstellation ein weiterer Grund für die Konjunktur der Reisemetapher – die Assoziation der Droge mit dem Weiterkommen und der Weiterentwicklung:

Durch den Trip entdeckt der autoritäre, statische, rigide Charakter den Tanz und die Linie [...], was verharrte, wird dynamisch, der Kreis zum Prozeß, der Stillstand zum Weg. (DR: 260)

---

<sup>22</sup> Jakob Tanner: „Rausch und Revolte – zum Drogenexperiment der 68er“. In: ders. und René Renggli (Hrsg.): *Das Drogenproblem. Geschichte, Erfahrungen, Therapiekonzepte*. Berlin 1994, S. 112-122, hier S. 115.

Dass eine solche Drogenreise nicht als endgültige Lösung sozialer Missstände gedacht ist, sondern nur als Durchgangsstation der Entwicklung, wird in der *Reise* immer wieder deutlich. So fordert Bernward von jedem Drogenreisenden,

daß er daran zu arbeiten beginnt, [...] eine gesellschaftliche Realität herzustellen, die es allen Menschen erlaubt, auf einen lebenslangen Trip ohne Drogen zu gehn, sobald sie das Glück gehabt haben, geboren zu werden. (DR: 510)

Der Drogenreisende soll reisen, um sich und die reale Welt zu verbessern. Er soll nicht auf dem Drogentrip verbleiben, sondern zurückkehren und

aufhören, Drogen zu nehmen, nur auf den phantastischsten Trip zu gehn: die Welt, die die gleiche geblieben war, während sich das Bewußtsein von ihr veränderte, nach den gemeinsamen Bedürfnissen zu verändern. (DR: 504)

In Reflexionen wie dieser wird die ganze Tragik um den Autor Vesper deutlich, der die Drogenreise immer als eine gedacht hat, von der er einmal gestärkt zurückkehren würde, mit dem Vermögen, die Gesellschaft ändern zu können. Tatsächlich wird er 33jährig in der Psychiatrie als Drogenwrack sterben. Zu solchen unglücklichen Reisenden äußert sich 10 Jahre später ein „Rückkehrer“, der britische Gitarrist Pete Townshend: “If you like, they missed the stop – they’d keep coming in and out of the railway station but not ever get off the train.”<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Zit. nach Richard Barnes: *The Story of Tommy*. London 1977, S. 128.



## Rolf Dieter Brinkmanns Anti-Reise um 1968

Ich möchte am liebsten weg sein  
und bleibe am liebsten hier

*Wolf Biermann: Als wir ans Ufer kamen (1978)*

### *Eckdaten von Brinkmanns Rom-Reise*

Rolf Dieter Brinkmanns Rom-Reise läuft über ein knappes Jahr, vom Oktober 1972 bis Sommer 1973. Die Briefe und Materialien in *Rom, Blicke* entstammen alle der ersten Hälfte der Reise, der letzte Brief ist datiert auf den 9. Januar 1973. Anlass seiner Reise ist ein Künstlerstipendium der *Deutschen Akademie Rom*, das ihm über ein Jahr freie Unterkunft in der römischen Villa Massimo sowie ein Barstipendium ermöglicht. Das heute noch existierende Stipendienprogramm schreibt sich auf die Fahnen, jungen Künstlerinnen und Künstlern die Möglichkeit zu geben „sich hier [...], eingebunden in das römische und italienische Kulturleben, künstlerisch weiter zu entwickeln.“<sup>24</sup> Brinkmann geht es indes, das macht er in seinem Reisebericht immer wieder deutlich, weniger um die Chance der künstlerischen Weiterentwicklung und die Faszinationen des römischen Kulturlebens. Gleich in seinem ersten Brief, der sein Buch einleitet, spricht er über seine Reisemotivation und seine Erwartungen: „alles, was ich mir wünsche, ist ein einfacher Ort, wo ich leben und arbeiten könnte und das Minimum der Versorgung geregelt ist.“<sup>25</sup> In einem späteren Brief, den er Weihnachten 1972 aus Italien an seine Frau in Deutschland schreibt, gibt er weitere Aufschlüsse über die Ausgangssituation seiner Reise:

und dann saß ich eines Nachmittags leer und hohl auf dem kleinen Stühlchen neben dem Schrank in der Küche, die schäbig war, Putz blätterte ab, große Feuchtigkeitsflecken, zerschlissener billiger Fuß-

---

<sup>24</sup> <http://www.villamassimo.de/de/info/villamassimo/bewerb/index.html> (12.01.2013).

<sup>25</sup> Rolf Dieter Brinkmann: *Rom, Blicke*, herausgegeben von Jürgen Manthey. Hamburg 2006 [1979], S. 6. Im Folgenden im Text zitiert mit „RB“ und Seitenzahl.

bodenbelag, ohne Ausweg, ohne Einfälle, ohne Vorhaben, und Robert [sein kleiner Sohn, Anm., J.C.] kam angetappt und ich sah die Umgebung und den Jammer und Geld war nicht da, was konnten wir noch einander sagen? (RB: 389)

Tatsächlich sind die beiden vorausgehenden Jahre für ihn künstlerisch nicht gut gelaufen. Folgt man den Rekonstruktionen von Sybille Späth, so verlässt Brinkmann Deutschland als Außenseiter der Literaturszene. Laut Späth ist er daran selbst alles andere als unschuldig. Ernüchtert von der Entwicklung der Studentenbewegung hat er sich mit einem Gutteil seiner Autorenkollegen, mit dem SDS und mit seinem Verleger verkracht.<sup>26</sup> Brinkmann wirft seinen Zeitgenossen, auch in seinem Reisebericht, immer wieder künstlerische Stagnation und persönliche Entwicklung zum Spießertum vor:

Sie hatten jeder gute rationale Gründe für ihren uninteressanten Zustand, zuviel Arbeit, zuviel Labor, zuviel keine Zeit [...]. [R]ingsum alles stattete sich aus, Wohnungen, Frauen, der ganze miese Ramsch einer Lebenseinstellung, die ich längst verreckt geglaubt hatte (und sie hatten immerzu genickt!) (RB: 389)

Brinkmanns Ausgangssituation in Deutschland ist also eine Krisensituation in jeder Hinsicht: schaffensmäßig, sozial und finanziell. „Diese Reise ist [...] kein freudiges Aufbrechen, sie beinhaltet keine freie, individuelle Entscheidung für Rom“<sup>27</sup>, formuliert es Hermann Rasche. Brinkmanns Reisemotivation erwächst damit, soweit ganz im Sinne seiner Zeit, maximal wenig aus dem Erreichen eines *bestimmten* Reiseziels. Vielmehr besteht sie aus einem unbedingten Wegreisen-Wollen aus einer künstlerischen und privaten Situation, die er zunehmend von Verfall und Negativentwicklung geprägt sieht. Damit kippt Brinkmann die Faszination

---

<sup>26</sup> Vgl. Sybille Späth: *Rolf Dieter Brinkmann*. Stuttgart 1989, S. 103 f.

<sup>27</sup> Hermann Rasche: „Wohin jetzt? dachte ich. Und wie weiter?“ Zu Rolf Dieter Brinkmanns Rom/Blicke“. In: Fuchs, Anne (Hrsg.): *Reisen im Diskurs. Modelle der literarischen Fremderfahrung von den Pilgerberichten bis zur Postmoderne*. Heidelberg 1995 (= *Neue Bremer Beiträge* 8), S. 625-639, hier S. 626.

seiner Generation für das nicht zielgesteuerte Reisen ins Negative: Auch er entscheidet sich nicht für ein bestimmtes Ziel und lässt sich von den äußeren Gegebenheiten leiten. Er sieht jedoch keinen gesteigerten Reiz in dieser Freiheit, außer den, nicht dort bleiben zu müssen, wo er gerade ist. „Köln ein Schreckgespenst von Stadt, total verwohnt“ (RB: 6), hält Brinkmann bei seiner Reise zum Abschied fest.

Doch jenes Unbehagen mit dem aktuellen Aufenthaltsort, dem er versucht hat zu entfliehen, holt ihn schon auf dem Weg nach Rom doppelt und dreifach ein. Beim Durchqueren der Schweiz mit dem Zug notiert Brinkmann,

daß das starre felsige aufgetürmte Land hier, diese nach einiger Zeit erschlagende Langeweile des Mächtigen, Betäubenden der Berge doch recht uninteressant ist, auch lebloser gegenüber einer Strandlandschaft oder dem Meer – immer nur zu staunen über gewaltige Felsbrocken, über diese Monströsität sagt mir nicht zu und macht auch leer. [...]. [D]en Bergzauber kann ich nicht verstehen, und so hat mich die Gegend auch nicht zum Aussteigen gereizt. (RB: 13)

In Rom angekommen, sieht Brinkmann sich mit denselben Erfahrungen von Verfall und Provinzialität konfrontiert, vor denen er eben erst in Deutschland geflohen ist:

und vielleicht hatte ich immer noch Reste einer alten Vorstellung in mir, daß eine Weltstadt wie Rom funkelnd sein würde, bizarr, blendend und auch gefährlich für die Sinne [...] – statt dessen war da ein grauer Zug erschlaffter Reisender, die stumpfe Monotonie der Bahnhofshalle (RB: 16)

Auch die Menschen, auf die er bei seiner Ankunft in der Villa Massimo trifft, entsprechen aufs Haar denen der deutschen linken Künstlerszene, von denen er sich gerade abwenden wollte:

Was mir am nächsten Tag auffiel, war die aufdringliche dienernde Freundlichkeit der hier Anwesenden [sic] Künstler, des Nachbarn, der Alf Poss heißt und ein Theaterstück geschrieben hat, in dem ein Huhn getötet wird, und eine sinnleere Prosa, die er Aktionsprosa nennt [...]. Und natürlich als erstes das Familiengeschrei, Kinder mit

Plastikspielzeug, natürlich avantgardistisch aufdringlich nackt, die Frau in violettem Pullover, grinsend, so ganz nachbarschaftlich-doof. (RB: 18)

Brinkmann bleibt auch an seinem neuen Ort Einzelgänger, der allein durch Roms Straßen streift und ausschließlich mit seinen wenigen Vertrauten in Deutschland spricht. Auch gegen das Erlernen der italienischen Sprache entscheidet er sich. Sybille Späth hat diese Entscheidung gedeutet als schriftstellerisches Experiment, das künstlich die anfängliche Fremdheit am neuen Ort aufrecht erhält.<sup>28</sup> Nach dieser Deutung ist Brinkmann ein freiwilliger Fremder, der sich für seinen Zustand im Rahmen seiner Poetik entschieden hat. Er macht es zur Quelle seiner Produktivität, dass er überall außen bleibt und sich mit niemandem austauscht, sich ganz auf seine eigene Wahrnehmung verlässt. Hierfür spricht einiges, denn es fällt in der Tat auf, wie peinlich genau und detailreich Brinkmann jeden einzelnen Eindruck von Verfall, Schmutz und Konsum in seinen Aufzeichnungen festhält. Die Reise, die er auf der Suche nach einem angenehmen Ort zum Schreiben angetreten hat, wird nun gerade durch ihre Nachteile zum produktiven Schreibort. Dass seine Hässlichkeitsschilderungen ganz klar Teil eines bewussten fiktionalen Programms sind, zeigen Stellen wie diese:

[...] an jeder Biegung ein Hochhaus mit Wällen von ausgewracktem Kleinwagennippes, in den verstaubten bleichen Gebüschchen hingen seltsame Früchte, nämlich fettiges altes Papier und Kondome (: das habe ich dazu erfunden!) (RB: 38)

### *Die Abrechnung mit Arkadien*

Brinkmanns Reisedarstellung räumt also mit dem Reiseideal seiner Generation gründlich auf. Er ersetzt das „Kind der Straße“, das überall zuhause ist und ganz in seiner Freiheit aufgeht, überall hingehen zu können durch einen ewig Außenstehenden, der überall nicht zuhause ist und dessen Reise von einem permanenten Wegwollen getrieben ist. Doch auch zwei andere Reiseideale

---

<sup>28</sup> Vgl. Späth: *Rolf Dieter Brinkmann* (Anm. 26), S. 107.

werden Ziel seiner Kritik – nämlich die touristische Italiensehnsucht seiner Elterngeneration einerseits und die italienische Bildungsreise des Intellektuellen andererseits. Den typischen Interessenspunkten der Touristen und ihrer Capri-Fischer-Romantik tritt Brinkmann mit betonter Ablehnung entgegen: die antiken Statuen sind für ihn „verstümmelte Figuren“ (RB: 33), die Spanische Treppe ist „äußerst un-imposant“ (RB: 52), das Pantheon ein „graues Muff-Gebäude“ (RB: 125), der Trevi-Brunnen ein „Gehirnschnörkel“ (RB: 120), und seinen ersten Gang durch Rom resümiert er mit den Worten „Überall Autos, nix Amore, umgekippter Müll plus Pizzas“ (RB: 30) Noch härter trifft seine Darstellung die Touristen selbst:

rotgesichtiges fleischerhaftes Glotzen aus Touristenbussen, Busse vollgestopft mit deutschen Rentnern, Diabetikern, Magenranke, mit Fußkranken [sic] Rentnerinnen, die dich aus den Fenstern anstarren, Vorgarten-Greise auf Sight-Seeing-Tour [...] (RB: 33)

Auffällig ist, dass Brinkmann in seiner Darstellung überdeutlich das Alter, das Krankhafte und die Verlebtheit an den Touristen hervorhebt. Es entsteht der Eindruck, dass sie für ihn selbst schon Teil der Verfallsmasse sind, die er so akribisch betrachtet. Damit passiert etwas Interessantes: Brinkmann grenzt sich auf der einen Seite von den „glotzenden“ Touristen ab, wird auf der anderen Seite aber auch gewissermaßen selbst ein Tourist zweiter Ordnung. Er ist ebenfalls ein Fremder und glotzt die deutschen Touristen an, die wiederum die Sehenswürdigkeiten anglotzen. Eckhard Schumacher hat in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam gemacht, dass Brinkmanns Ablehnung sich keinesfalls so äußert, dass er versuchen würde, den Tourismus aus seinen Reiseerfahrungen herauszuhalten. Vielmehr spielt er mit der touristischen Perspektive, indem er sich selbst zum Touristen des Tourismus macht – unter anderem auch dadurch, dass er sich immer wieder intensiv mit touristischen Produkten wie Postkarten auseinandersetzt.<sup>29</sup> Damit wird das touristische Reiseideal, ähn-

---

<sup>29</sup> Vgl. Eckhard Schumacher: „Tourismus und Literatur: Rolf Dieter Brinkmanns Rom, Blicke“. In: Markus Fauser: *Medialität der Kunst. Rolf Dieter Brinkmann in der Moderne*. Bielefeld 2011, S. 53-64, hier S. 59.

lich wie die ziellose Reise, von Brinkmann nicht gänzlich verworfen, sondern erscheint in einer negativ gewendeten Form.

Ähnlich verfährt Brinkmann mit dem bildungsbürgerlichen Reiseideal. Durch das Stipendium explizit in der Rolle als deutscher Künstler nach Italien eingeladen, beschäftigt er sich nach erstem Anschein vor allem mit der Demontage seiner intellektuellen Vorgänger. Hauptsächliches Feindbild ist Johann Wolfgang von Goethe, den er konsequent und in höchster Absicht falsch schreibt (mit „ö“) und dessen *Italienische Reise* immer wieder in Zitaten und Anspielungen auftaucht. Gleich in seinem ersten Brief an Henning von Freyend nimmt er Bezug auf Goethes berühmten Eingangssatz:

„Auch ich in Arkadien!“, Göthe. Dieses Arkadien ist die reinste Lumpenschau. Seien es die modischen Lumpen oder die antiken Lumpen, ein Mischmasch, das [...] weit von Vitalität entfernt ist. Tatsächlich, das Abendland, lieber Henning, geht nicht nur unter – es ist bereits untergegangen, und nur einer dieser kulturellen Fabrikanten taumelt noch gefräßig und unbedarfte herum, berauscht sich an dem Schrott [...]. (RB: 47)

Goethes Versuch, Italien als Wiege der europäischen Kultur am eigenen Leib zu erfahren, setzt Brinkmann die Position entgegen, dass Italien und Rom bestenfalls noch zum Studium des Endes der europäischen Kultur taugen. Mit diesem Auftrag sieht er sich selbst ausgestattet – *er* ist der taumelnde Kulturproduzent, dem es nur noch bleibt, den abendländischen Verfall so genau wie möglich zu dokumentieren. Auch einen seiner Autorenkollegen in der Villa Massimo belehrt er,

man müsse doch endlich mal einsehen, daß mit südlichen Motiven, südlicher Sehnsucht, dem Hang deutscher Künstler und Schriftsteller nach Italien, nichts mehr los sei, das sei vorbei. (RB: 289)

Nur seine Dokumentation des Verfalls lässt Brinkmann als Folgeformat des Goetheschen Reiseberichts gelten. Dadurch ergibt sich wiederum eine eigenartige Konstellation der Abgrenzung und der Anknüpfung gleichermaßen. Brinkmann inszeniert sich, wie Wolfgang Lange treffend festgehalten hat, als ein „Anti-

Goethe“<sup>30</sup> – als die notwendige negative Umkehrung des berühmten Vorgängers. Wie die ziellose Reise seiner Generation und der Massentourismus wird auch die Bildungsreise aufgegriffen und umgedeutet – mit zahlreichen Gemeinsamkeiten, aber anderen Vorzeichen. So schreibt Brinkmann:

Man müßte es wie Göthe machen, der Idiot: alles und jedes gut finden / was der für eine permanente Selbststeigerung gemacht hat, ist unglaublich, sobald man das italienische Tagebuch liest: jeden kleinen Katzenschiß bewundert der (RB: 115)

Wer sich an die vorausgegangenen Zitate aus Brinkmanns Rom-Buch erinnert, wird bemerken, dass dieser Vorwurf an Goethe in seiner negativen Umkehrung auch Brinkmann selbst treffen könnte. Brinkmann findet zwar alles und jedes schlecht – doch der starke Fokus auf die eigene Wahrnehmung und die übergenaue Aufzeichnung von Details finden sich auch in seinem Text. Generell orientiert sich Brinkmann in der Form seiner Aufzeichnungen klar an der älteren Vorlage.<sup>31</sup> Ähnlich wie Goethe dokumentiert er zum Beispiel seine Reise auch begleitend in Bildform – an einigen Stellen sogar mit handgezeichneten Bildern.

---

<sup>30</sup> Wolfgang Lange: „Auf den Spuren Goethes, unfreiwillig“: Rolf Dieter Brinkmann in Italien. In: ders. und Norbert Schnitzler (Hrsg.): *Deutsche Italomanie in Kunst, Wissenschaft und Politik*. München 2000, S. 255-281, hier S. 257.

<sup>31</sup> Siehe hierzu auch Späth: *Rolf Dieter Brinkmann* (Anm. 26), S. 91-97.

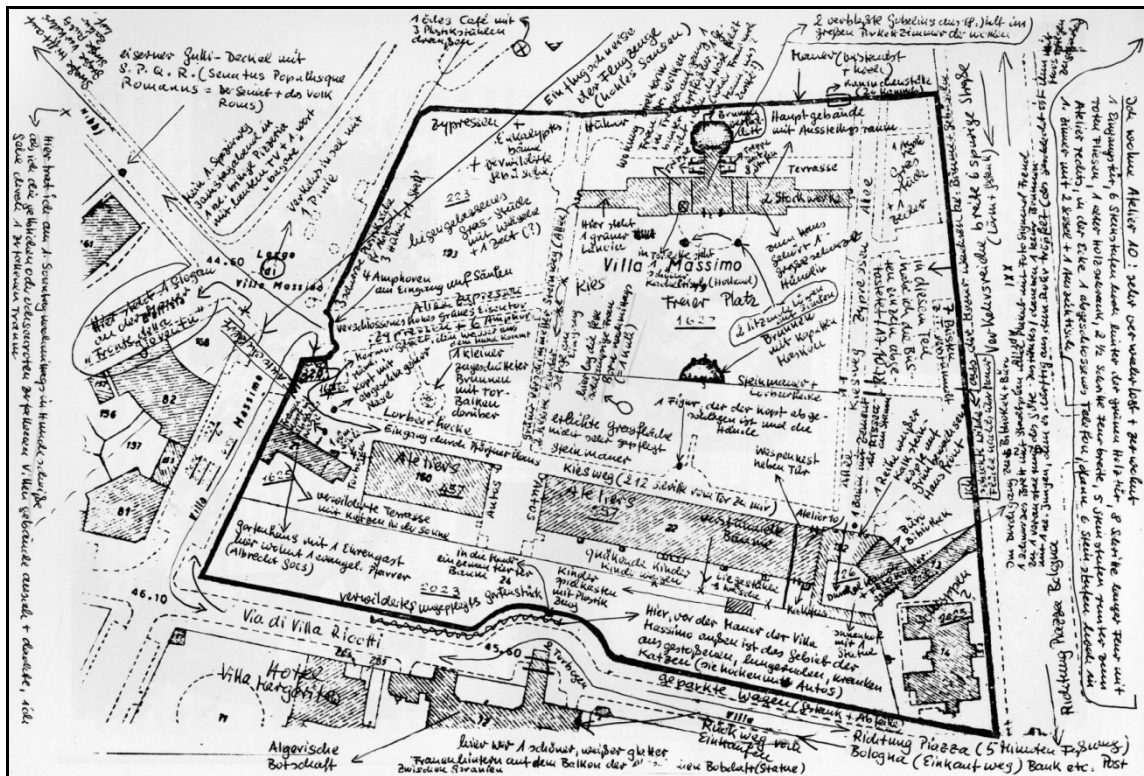


Abb. 1 Von Brinkmann handgezeichnete Karte der Villa Massimo (RB: 24)

Hier zeichnet Brinkmann seiner Frau in Deutschland eine genaue Karte des Geländes der Villa Massimo mit individuellen Kommentaren (Abb.1). Zum Vorwurf der Detailtreue an Goethe seien nur zwei dieser Kommentare hervorgehoben: „Kiesweg (212 Schritte vom Tor zu mir)“ (mittig) sowie „hier trat ich am 1. Sonntag nachmittags in Hundescheiße“ (linker äußerer Rand).

## Fazit

Beide Reisetexte greifen Aspekte auf, die um 68 für das Reisen bedeutsam sind. Sie nähern sich, mit durchaus unterschiedlichen Ergebnissen, ähnlichen Faszinationen, Fragen und auch Problemen innerhalb des zeitgenössischen Reisediskurses. Interessant ist dabei, *wie* sehr die Reisen, von denen die Texte erzählen, und auch deren Herausforderungen und Widersprüche, von den Autoren gelebt und körperlich erlebt werden. Es ist in beiden Texten fast unmöglich nachzuhalten, was zuerst da ist – das Schreiben oder das Reiseerleben des Autors. Unternimmt Brinkmann eine Anti-Reise und schreibt darüber? Oder wird die Reise erst durch



seine Schreibentscheidungen zur Anti-Reise? Vielleicht kann man an diesem Beispiel die oft konstatierte Verquickung von Kunstschaffen und Alltagsleben bei den 68ern<sup>32</sup> tatsächlich einmal in ihrer ganzen Tragweite nachvollziehen. Ähnliches gilt für Vesper, der die Erzählung von seiner Europareise in ganz wörtlichem Sinne mit seiner Lebensreise kurzschließt. So kommt es, dass der Roman des Selbstmörders Vesper mit einem der traurigsten Schlusssätze endet, die ich kenne:

ich habe es nicht mehr so weit (DR: 703)

---

<sup>32</sup> Zu finden z.B. bei Helmuth Kiesel und Roman Luck Scheiter: „Literatur um 1968 – politischer Protest und postmoderner Impuls“. In: *Ruperto Carola* (1998), H.2, online verfügbar unter [http://www.uni-heidelberg.de/uni/presse/RuCa2\\_98/kiesel.htm](http://www.uni-heidelberg.de/uni/presse/RuCa2_98/kiesel.htm) (12.01.2013) sowie bei Susanne Komfort-Hein: *Flaschenposten* (Anm. 10), S. 260.

Bruce Chatwin: *Traumpfade*

I

„Was bedeutet dieser seltsame Wahn, fragte Petrarca seinen jungen Schreiber, diese Sucht, jede Nacht in einem anderen Bett schlafen zu wollen?“<sup>1</sup>

Dies ist einer von vielen Einträgen in den Notizbüchern von Bruce Chatwin, die um das Phänomen der Ruhelosigkeit kreisen. Eine große Anzahl dieser Notizen hat Chatwin in seinen Roman *Traumpfade* aufgenommen. *Traumpfade* ist ein Buch, das in Australien spielt und von einer Annäherung an die Songlines der Aborigines handelt, jener von mythischen Ahnen einst in Liedern vermessenen Geografie im Zentrum des australischen Kontinents.

Nach der Lektüre eines Buches des australischen Ethnologen Theodor Strehlow wurden für Chatwin die Songlines in den achtziger Jahren zum Inbegriff des Nomadentums. Im Kern geht es um den Glauben,

dass jeder totemistische Ahne auf seiner Reise durch das Land eine Spur von Wörtern und Noten neben seinen Fußspuren ausgestreut habe, und dass sich diese Traumpfade wie Verkehrs- ‚Wege‘ zwischen den am weitesten auseinanderliegenden Stämmen über das ganze Land hinzögen.<sup>2</sup>

An einem bestimmten Punkt seiner Reise durch diese extremen Landschaften gelangt Chatwin zu einer Synopse, die sein gesamtes schriftstellerisches Unternehmen reflektiert und in gewissem Sinne zusammenfasst:

Ich hatte eine Ahnung, dass die ‚Reisephase‘ meines Lebens bald vorbei sein könnte. Ich hatte das Gefühl, dass ich, bevor mich das Unbehagen an der Sesshaftigkeit beschlich, diese Notizbücher noch einmal öffnen sollte. Daß ich eine Zusammenfassung der Gedanken, Zitate und Begegnungen zu Papier bringen sollte, die mich amüsiert und verfolgt hatten und die, das hoffte ich, Licht werfen würden auf

---

<sup>1</sup> Bruce Chatwin: *Traumpfade. The Songlines*. Roman. Aus dem Englischen von Anna Kamp. Frankfurt/Main 1992, S. 224.

<sup>2</sup> Chatwin: *Traumpfade* (Anm. 1), S. 23.

etwas, was für mich die Frage aller Fragen ist: die Natur der menschlichen Ruhelosigkeit.<sup>3</sup>

Tatsächlich sollte die Reisephase seines Lebens zum Zeitpunkt der Niederschrift des Romans *Traumpfade* bald vorbei sein. Chatwin erkrankte in der Mitte der achtziger Jahre an HIV und starb nach langer Leidenszeit im Januar 1989 mit achtundvierzig Jahren. Im Juni 1987 war *Traumpfade* im englischen Original unter dem Titel *The Songlines* erschienen und wurde schlagartig zu einem Welterfolg. Den Durchbruch hatte Chatwin als Autor schon vorher geschafft, vor allem mit seinem 1977 erschienenen Buch über Patagonien.

Chatwin war der Reisende schlechthin. Er bereiste alle Kontinente, es gab kaum einen Winkel auf dem Globus, den er schließlich nicht betreten hatte. Von Patagonien sprach niemand, bevor Chatwins Buch *In Patagonien* erschienen war. Danach kamen immer mehr Reisende an diesen letzten Zipfel der bewohnten Welt im äußersten Süden Lateinamerikas mit einem Exemplar von Chatwins Buch im Gepäck. Die Songlines der Aborigines waren ein noch kaum erfasster Forschungsgegenstand für Ethnologen und Anthropologen; Chatwin entdeckte die spirituelle Geografie, die in den Mythen der Ureinwohner Australiens erklang, für eine breitere Öffentlichkeit; das sorgte dafür, dass über die Songlines in aller Welt gesprochen wurde und Chatwins Frage zu einer der großen Fragen am Ende des 20. Jahrhunderts erhoben werden sollte: Was hat es mit der menschlichen Ruhelosigkeit auf sich? Welche Bedeutung und welchen Zweck hat das Wandern, und wie steht die Sesshaftigkeit dazu in Beziehung? Was heißt es, eine Landschaft aus Liedern zu erschaffen und sich das Land, auf dem man wandert, das man durchquert, mit der Sprache anzueignen? Was bedeutet dieses Phänomen wiederum für die Natur der menschlichen Sprache überhaupt, vor allem für ihr schöpferisches Moment, die Literatur?

An der schon angeführten Stelle in *Traumpfade* kommt Chatwin auch auf das berühmte Diktum von Pascal aus den *Pensées* zu sprechen, in dem es heißt, das ganze Unglück des

---

<sup>3</sup> Chatwin: *Traumpfade* (Anm. 1), S. 222.

Menschen rühre daher, dass er nicht in seinem Zimmer bleiben könne:

Warum, fragte er, fühlte ein Mensch, der genug zum Leben besaß, sich dazu hingezogen, sich auf langen Seereisen zu zerstreuen? In einer anderen Stadt zu verweilen? Sich auf die Suche nach dem Pfefferkorn zu begeben? Oder in den Krieg zu ziehen und Köpfe einzuschlagen?

Später, nach weiterer Überlegung, als er die Ursache unseres Missgeschicks entdeckt hatte, wollte er den Grund dafür verstehen, und er fand einen sehr guten Grund: nämlich das naturbedingte Unglück unseres schwachen, vergänglichen Lebens; so groß sei dieses Unglück, daß nichts uns trösten könne, wenn wir ihm unsere ganze Aufmerksamkeit schenkten.

Nur eins könne unsere Verzweiflung mindern, und das sei die Zerstreuung (divertissement): sie jedoch sei das größte unserer Missgeschicke, denn die Zerstreuung hindere uns daran, über uns selbst nachzudenken, und stürze uns nach und nach ins Verderben.

Konnte es sein, fragte ich mich, daß unser Bedürfnis nach Zerstreuung, unsere Sucht nach dem Neuen, ihrem Wesen nach ein instinktiver Wandertrieb waren, dem Zugtrieb der Vögel im Herbst vergleichbar?

Alle großen Lehrmeister haben verkündet, der Mensch sei ursprünglich ein ‚Wanderer in der ausgebrannten und fruchtlosen Wildnis dieser Welt‘ gewesen – diese Worte sagt Dostojewskijs Großinquisitor – und dass er, um seine Menschlichkeit wiederzufinden, sich aller Bindungen entledigen und sich auf den Weg machen müsse.<sup>4</sup>

In diesen Zeilen steckt Bruce Chatwins Credo. Er war auf der Suche nach der Natur des Menschen und entdeckte dabei das Wandern. Und über das Wandern kam Chatwin zum Schreiben. Wie es dazu kam, wie diese beiden Dinge bei Chatwin miteinander zusammenhängen und welche Schlüsse er daraus zog, will ich im Folgenden versuchen darzustellen.

## II

Bruce Chatwin wurde 1940 in Sheffield in Mittelengland geboren. Er wuchs mit vielen kriegsbedingten Unterbrechungen in Birmingham auf. Sein Vater war bei der Marine und gerade in den Zeiten des Krieges nach der Geburt des Sohnes meist unterwegs. In gewisser Weise hatte Bruce die typische Kindheit eines

---

<sup>4</sup> Chatwin: *Traumpfade* (Anm. 1), S. 222.

Kriegskindes. Man wechselte häufig das Quartier, einerseits aufgrund der Bedrohung durch deutsche Bomben, andererseits weil es der Beruf des Vaters erforderte. Jedenfalls glaubte Chatwin, seine Ruhelosigkeit, seine Unfähigkeit, einen festen Ort zu finden, sei schon in seiner Kindheit angelegt gewesen und habe sich in seinem Wesen festgesetzt. Es faszinierte ihn, sich Dinge anzueignen, aber nicht um sie zu besitzen, sondern um sie plötzlich wieder abzustoßen, genauso wie er darauf versessen war, fremde Gegenden der Welt kennenzulernen und ihre Geheimnisse zu entdecken – um sie dann wieder zugunsten eines anderen Abenteuers zu verlassen. Im zweiten Kapitel von *Traumpfade* heißt es:

Ich erinnere mich an die fantastische Heimatlosigkeit meiner ersten fünf Lebensjahre. Mein Vater war bei Kriegsmarine, auf See. Meine Mutter und ich reisten mit der Eisenbahn kreuz und quer durch das vom Krieg gezeichnete England und besuchten Verwandte und Freunde. All die wahnsinnige Unruhe der damaligen Zeit teilte sich mir mit: der zischende Dampf auf dem nebelverhüllten Bahnhof, das zweimalige Klu-unk der sich schließenden Zugtüren, das Dröhnen von Flugzeugen, die Scheinwerfer, die Sirenen; die Klänge einer Mundharmonika auf einem Bahnsteig voller schlafender Soldaten.

Unser Zuhause, soweit wir eines hatten, war ein stabiler schwarzer Koffer, Zauberkoffer genannt, in dem es eine Ecke für meine Kleidung und meine Micky-Maus-Gasmaske gab. Ich wusste, dass ich, sobald die Bomben fielen, mich in dem Zauberkoffer zusammenrollen konnte und in Sicherheit war.<sup>5</sup>

Schon viel früher, als diese autobiografische Sequenz entstanden ist, hielt Chatwin in seinem Notizbuch fest:

Ich häufe Dinge schnell und mit finanziellem Erfolg an, dann entlede ich mich ihrer plötzlich übellaunig und impulsiv. Nie habe ich irgendeine echte Bindung an ein Zuhause verspürt, und ich empfinde nicht die normale emotionale Reaktion, wenn das Wort erwähnt wird – außer auf Reisen.<sup>6</sup>

Zahlreiche Eintragungen in dem Notizenteil von *Traumpfade* korrespondieren mit dieser Haltung, die man eine Rhetorik des radikalen Wanderns nennen könnte. Chatwin zitiert so ziemlich alles aus allen Kulturen, was sich dazu finden lässt, von Buddha bis

---

<sup>5</sup> Chatwin: *Traumpfade* (Anm.1), S. 14.

<sup>6</sup> Chatwin, zitiert in: Nicolas Shakespeare: *Bruce Chatwin. Eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg 2000, S. 75.

Baudelaire. „Geht weiter!“ Buddhas letzte Worte an seine Schüler.“<sup>7</sup> „Der weglose Weg, auf dem sich Gottes Söhne verirren und gleichermaßen finden. Meister Eckhart“.<sup>8</sup> Und Baudelaire:

Dieses Leben ist ein Spital, wo jeder Kranke von dem Wunsch besessen ist, das Bett zu wechseln. Der eine möchte dem Ofen gegenüber leiden, und der andere glaubt, am Fenster würde er genesen. Mir scheint immer, dort, wo ich nicht bin, wäre ich glücklich, und wo wir unseren Aufenthalt nehmen könnten, ist eine der Fragen, über die ich mich unaufhörlich mit meiner Seele unterrede.<sup>9</sup>

Die gesamte Kulturgeschichte wird von Chatwin herangezogen, um jenen Wandertrieb zu begründen, in dem er die Basis der Menschwerdung erblickte. Zugleich entspricht dieses Sammeln einem anderen Trieb, der bei Chatwin stark ausgeprägt war. Sammeln und Wandern kontrastieren bei ihm auf äußerst produktive Art und Weise.

Chatwins Biograf Nicolas Shakespeare nennt diese Anlage zur Ruhelosigkeit einen „Kreislauf von Askese und Üppigkeit“ und zitiert einen Freund Chatwins, Jonathan Hope, mit der Aussage:

Die eine Hälfte von Bruce hasste es, europäisch zu sein, und sehnte sich nach einer Existenz als mauretanischer Nomade; die andere Hälfte war ein materialistischer, habsüchtiger Sammler mit einem Adlerauge für das Ungewöhnliche, der sich danach sehnte, mit Jackie Onassis auszureiten.<sup>10</sup>

In diesem Spannungsfeld von Sammeln und Reisen, von Besitzanhäufung und Nomadentum entfaltete sich Chatwins Vorstellungswelt und formte sich seine Persönlichkeit. Als junger Mann fand er eine Anstellung im Auktionshaus Sotheby's und wurde bald zu einem Experten für seltene und wertvolle Objekte. Er stieg in der Hierarchie relativ schnell auf, doch überkam ihn eine Abneigung gegenüber dem Kunstbetrieb. Abscheu vor dem Typus des reichen Sammlers schlich sich bei ihm ein, eine merkwürdige zeitweilige Blindheit machte ihm zusätzlich zu schaffen, was alles zusammen dazu führte, dass er Sotheby's den Rücken kehrte und

---

<sup>7</sup> Chatwin: *Traumpfade* (Anm. 1), S. 244.

<sup>8</sup> Chatwin: *Traumpfade* (Anm. 1), S. 245.

<sup>9</sup> Chatwin: *Traumpfade* (Anm. 1), S. 227.

<sup>10</sup> Shakespeare: *Bruce Chatwin* (Anm. 6), S. 175.

ein Archäologiestudium in Edinburgh aufnahm. In dieser Zeit, Mitte der sechziger Jahre, begann seine Reiseaktivität, die zu seiner Hauptbeschäftigung werden sollte. In *Traumpfade* schildert Bruce Chatwin, wie es dazu gekommen ist, dass er seine hoffnungsvolle Karriere gegen das Reisen eintauschte:

Als ich Mitte Zwanzig war, hatte ich eine Stellung als ‚Experte‘ für moderne Malerei in einer bekannten Auktionsfirma. Wir hatten Verkaufsräume in London und New York. Ich war einer von den cleveren jungen. Es hieß, ich hätte eine große Karriere vor mir, wenn ich meine Trümpfe nur richtig ausspielen würde. Eines Morgens wachte ich auf und war blind.

Im Laufe des Tages konnte ich auf dem linken Auge wieder sehen, aber das rechte blieb trüb und umwölkt. Der Augenarzt, der mich untersuchte, sagte, organisch sei alles in Ordnung, und diagnostizierte die Ursache des Übels. ‚Sie haben Bilder aus allzu großer Nähe betrachtet‘, sagte er, ‚Warum tauschen Sie sie nicht gegen ein paar weite Horizonte?‘ [...] Ich ging nach Afrika, in den Sudan. In dem Augenblick, als ich am Flughafen eintraf, waren meine Augen wieder gesund.<sup>11</sup>

Erste Reisen, nun schon mit seiner Ehefrau Elisabeth, führten ihn, noch weitestgehend unter archäologischen Vorzeichen, nach Afghanistan und in den Ostsudan, wo er zum ersten Mal Kontakt mit einem Nomadenstamm hatte. Die nomadische Existenz faszinierte Chatwin lebenslang, nicht nur aufgrund der Rastlosigkeit, sondern vor allem wegen der mit dem Umherziehen verbundenen Kontinuität und Permanenz. Das umherziehende Leben gründet keine Reiche, die dann zerfallen können; es bleibt in sich konstant, weil es immer in Bewegung ist. Sesshaftigkeit erschien Chatwin als eine Abirrung aus der ursprünglichen Bestimmung des Menschen. Darin liegt sicherlich der Kern einer Zivilisationskritik, mit der er in den achtziger Jahren den Nerv der Zeit traf. In *Traumpfade* schreibt Chatwin:

Je mehr ich las, umso stärker wurde meine Überzeugung, dass Nomaden der Angelpunkt der Geschichte gewesen waren, und sei es auch nur aus dem Grund, dass alle monotheistischen Religionen aus dem Hirtenmilieu hervorgegangen waren.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Chatwin: *Traumpfade* (Anm. 1), S. 27 f.

<sup>12</sup> Chatwin: *Traumpfade* (Anm. 1), S. 31.

Auch begann während seines Studiums schon eine Identifikation mit den neuen nomadischen Existenzen, die aus der europäischen Sesshaftigkeit herausgelöst und sich gegen das Bleiben und Wohnen gewendet haben, allen voran der französische Dichter Arthur Rimbaud. Die emphatische Identifikation mit Rimbaud dürfte ein erster Anlass für Chatwin gewesen sein, das nomadische Leben mit dem Schreiben in eine permanente Beziehung zu bringen. Doch während Rimbaud mit bereits neunzehn Jahren das Schreiben aufgab und sich in Äthiopien einem reinen Nomadenleben hingab, kam Bruce Chatwin immer näher an den Punkt, Wandern und Schreiben miteinander zu verknüpfen und das nomadische Leben mit dem des Schreibers zu überformen, es schreibend zu reflektieren und zu erzählen. Ja, Schreiben wurde bei ihm selbst zu einer Weise des Nomadisierens.

Während seiner Zeit bei Sotheby's wäre niemand auf die Idee gekommen, dass Chatwin einmal als Schriftsteller Erfolg haben könnte. „Er schien nicht fähig zu sein, auch nur zwei vernünftige Worte zu Papier zu bringen“<sup>13</sup>, zitiert sein Biograf einen seiner damaligen Kollegen.

Dennoch, das Studium der Archäologie führte ihn bereits zu einem Bewusstsein für seine ganz spezifische Art und Weise, die Dinge zu behandeln, die ihn interessierten. Er handle auch hier schon nicht als Wissenschaftler, so stellte er selbst fest, sondern als Abenteurer. Sein Interesse an den Nomaden war letztlich nicht ethnographischer Natur, sondern tendierte in die Mythomanie. Der Anthropologe Jeremy Swift, der Chatwin in Afrika kennenlernte, sagte: „Ich studierte die Nomaden, weil es mein Beruf war. Er dagegen war ein wilder Romantiker. Sobald er mit den Nomaden in Kontakt kam, ließ er seiner Fantasie freien Lauf.“<sup>14</sup>

Doch Bruce Chatwin erweist sich nicht nur als Rebell im Kunstbetrieb, als Paria der Wissenschaft, er war bei alledem auch eine charismatische Persönlichkeit, die ihre Umwelt durch die bloße Erscheinung in Bann schlagen konnte. Die Essayistin Susan Sontag erfasste diesen von Chatwin ausgehenden starken Eindruck vielleicht am klarsten, als sie festhielt:

---

<sup>13</sup> Shakespeare: *Bruce Chatwin* (Anm. 6), S. 188.

<sup>14</sup> Swift, zitiert in: Shakespeare: *Bruce Chatwin* (Anm. 6), S. 320.



Es gibt nur wenige Menschen auf dieser Welt, deren Aussehen einen verzaubert und fasziniert. Der Magen fällt einem in die Kniekehlen, das Herz bleibt einen Moment lang stehen – man ist einfach nicht darauf vorbereitet. Ich habe es bei Jack Kennedy gesehen und Bruce hatte es. Es ist nicht bloß Schönheit, es ist ein Leuchten. Etwas in den Augen. Es ist ein Leuchten. Und es wirkt auf beide Geschlechter.<sup>15</sup>

James Lees-Milnes, in späteren Jahren ein Freund Chatwins, schreibt: „Er war einer der attraktivsten Sterblichen. Ich pflegte zu ihm zu sagen, er sehe wie ein gefallener Engel aus.“ Und seine Freundin Loulou de la Falaise fasste ihren Eindruck mit dem nicht nur bewundernd, sondern wohl auch ein bisschen verwundert klingenden Satz zusammen: „Er sah sich selbst als eine Art Geschenk an die Menschheit.“<sup>16</sup>

Viele Zeitgenossen, die Bruce Chatwin kennenlernten und seine Aura spürten, brachten sie mit einer Art enigmatischer sexueller Ausstrahlung in Verbindung, mit einer Art Verführungsaura, der sich niemand entziehen konnte.

Die unterschiedlichsten Menschen beiderlei Geschlechts haben unabhängig voneinander bekundet, sie hätten sich nach kürzester Zeit unsterblich in Chatwin verliebt, nachdem sie nur wenige Worte mit ihm gewechselt hätten. Diese Ausstrahlung wurde offenbar durch den Eindruck einer rätselhaften Unnahbarkeit noch verstärkt.

Dabei entwickelte Chatwin die Fähigkeit, auf allen Gesellschaftsebenen Menschen für sich zu gewinnen. Hans Magnus Enzensberger berichtet:

Er schien Leute in allen möglichen Kreisen zu kennen, von den Superreichen bis hin zur Szene. [...] Er war sehr brillant, sehr gut aussehend, sehr elegant, aber auch etwas fremdartig. Millionärinnen waren davon beeindruckt, dass sie sich ihm irgendwie unterlegen fühlten. Er konnte sehr geschickt mit ihnen umgehen, mit einer gewissen Arroganz.<sup>17</sup>

Und der Chatwin-Biograf Shakespeare fügt hinzu:

---

<sup>15</sup> Sontag, zitiert in: Shakespeare: *Bruce Chatwin* (Anm. 6), S. 25.

<sup>16</sup> de la Falaise, zitiert in: Shakespeare: *Bruce Chatwin* (Anm. 6), S. 546.

<sup>17</sup> Enzensberger, zitiert in: Shakespeare: *Bruce Chatwin* (Anm. 6), S. 529.

Dabei besaß er die Geschmeidigkeit des allwissenden Proteus, der sich Fragen entzog, indem er sich in einen Löwen, eine Schlange oder in Feuer verwandelte. ‚Er verbrachte sein gesamtes Leben mit Verwandlungen‘, sagte der Schauspieler und Theaterregisseur Peter Eyre. Solange Bruce redete, konnte ihn niemand fragen.<sup>18</sup>

Und reden war Chatwins Leidenschaft. Er galt als passionierter, manchmal die Grenzen des Zumutbaren überschreitender Geschichtenerzähler. Er sammelte Geschichten, das war der eigentliche Antrieb für seine Reisen, auch schon bevor er die Schriftstellerei professionalisierte. Das direkte mündliche Erzählen war seine Lieblingsbeschäftigung. Zahlreiche Personen, die ihn kannten, bezeugen seine unstillbare Lust am Fabulieren und sein monologisches Talent. Auch diese Eigenschaft scheint Teil seines romantischen Wesens zu sein, das in seinen Komponenten die charakteristischen Momente des Schriftstellers schon repräsentierte, der aus Chatwin werden sollte. ‚Ich habe immer sehr gern Geschichten erzählt‘, sagte er seinem Biografen. ‚Das Erzählen von Geschichten ist das, was sich wirklich lohnt. Jeder fragt: ‚Schreibst du einen Roman?‘ Nein, ich schreibe Geschichten, und bestehe darauf, dass sie auch so genannt werden.‘<sup>19</sup>

Der Regisseur Werner Herzog hat die unstillbare Erzähllust bei Chatwin als eine Art Naturgewalt empfunden:

Es war ein Delirium, ein Wolkenbruch des Geschichtenerzählens [...]. Wenn ich heute an Bruce Chatwin denke, denke ich an den ultimativen Geschichtenerzähler. Es sind der Nachhall seiner Stimme und die Tiefe seiner Vision, die ihn zu einem der wahrhaft großen Schriftsteller unserer Zeit machen.<sup>20</sup>

Das Nomadentum und das Geschichtenerzählen sind zwei Komponenten, die in Chatwins Haltung der Welt gegenüber von zentraler Bedeutung sind. Sie sind miteinander verknüpft, und in ihnen liegt die Saat zu seiner literarischen Tätigkeit.

---

<sup>18</sup> Shakespeare: *Bruce Chatwin* (Anm. 6), S. 27.

<sup>19</sup> Chatwin, zitiert in: Shakespeare: *Bruce Chatwin* (Anm. 6), S. 26.

<sup>20</sup> Herzog, zitiert in: Shakespeare: *Bruce Chatwin* (Anm. 6), S. 22.

### III

Das Schreiben kam zwar erst nach und nach an die Oberfläche, sollte von einem bestimmten Zeitpunkt an aber zum beherrschenden Zentrum im Denken und Handeln von Chatwin werden. Schreiben sei einfach. Man brauche nur damit anzufangen, schrieb er einem Freund. Er liebte Ernest Hemingway, und vor allem hatte es ihm Osip Mandelstam angetan, mehr mit seiner Prosa noch als mit der Lyrik. Literaturkenner diagnostizierten in den ersten Büchern Chatwins immer wieder den Mandelstam-Ton, und tatsächlich schien Mandelstam für Chatwins Stil derart prägend gewesen zu sein, dass er noch lange erkennbar blieb.

Als Abschluss seines Archäologiestudiums plante er einen längeren Essay mit dem Titel „The Nomadic Alternative“, in dem er seine Sicht des Nomadentums und seine Stellung in der Evolution des Menschen und seiner Kulturen darlegen wollte. Obwohl er das Manuskript zu einem Abschluss gebracht hatte, verwarf Chatwin schließlich das Projekt, nicht nur weil er aufgrund der essayistischen und vielfach spekulativen Schreibweise in der akademischen Welt damit niemals hätte reüssieren können, sondern auch aufgrund literarischer, vor allem also stilistischer Mängel. Während die Archäologie, zumal in England, streng empirisch ausgerichtet war und sich auf minimale Aussagen zurückzog, wollte Chatwin Ahnungen und Spekulationen im menscheitsgeschichtlichen Maßstab darstellen und intuitiv belegen.

Es war die spezifische akademische Perspektive, die ihn schließlich vollends zur Verzweiflung brachte, jener andressierte Zwang, die Metapher zugunsten des Begriffs aufzugeben, anstatt das Verlangen, das die Metapher transportiert, weiterzutreiben und die eigene Fantasie mit ihr fortreiben zu lassen. Die Art des Arbeitens an der Universität verhinderte, dass er Reisen und Forschen zu einer großen Vision zusammenschließen konnte, die letztlich auf die Ursprünge der Menschheit führen sollte.

Im Rückblick bezeichnet er seine Erfahrungen an der Hochschule mit einem Ausdruck von Rimbaud als ‚une saison en enfer‘ – eine Zeit in der Hölle – und nannte Wissenschaftler schlicht eine Ansammlung farbloser Papageien. Er empfand, wie er sagte, wachsende Verachtung für die spezielle Mentalität der Hochschullehrer, ihren Mangel an Demut, ihre Starrheit, die Tri-

vialität ihrer Schlussfolgerungen und ihre Angst vor jeglicher Intuition. Diese Ablehnung des Akademischen schleuderte Chatwin mehr noch als der zuvor vollzogene Bruch mit der Kunstwelt aus der Sesshaftigkeit hinaus und trieb ihn in die Welt. Jetzt, so war sein Plan, sollte das Wandern, die Reise, das Nomadentum tatsächlich als eine Metapher gelebt und nicht mehr nur mit dünnen Begriffen umschrieben werden.

Der Wunsch zu reisen und über das Reisen zu schreiben trieb Chatwin Mitte der siebziger Jahre ins südliche Südamerika, nach Patagonien. Zunächst stand dahinter eine Forschungs-idee: Chatwin wollte bis ans äußerste Ende der von Menschen besiedelten Welt gehen, an den Punkt, den der Mensch zuallerletzt erreicht hat, nachdem er seinen Ausgang aus Ostafrika genommen hatte. Die Ausbreitung des Menschen endete in Patagonien und Chatwin glaubte, gerade dort die Spur der anthropogenen Rastlosigkeit aufnehmen zu können. Darüber hinaus plante er eine grundlegende Erforschung des Wanderns und des Exils.

Patagonien stand dem Reisenden als Symbol für die großen Wanderungen des Menschen vor Augen, für sein Werden aus dem Geist des Weitergehens. Es war ihm keineswegs klar, dass er sich bei der Recherche zu einem Bestseller befand, denn er sah sich noch immer zwischen allen möglichen Stühlen, die da hießen Wissenschaft, Reiseverlangen, Schreibwunsch, Menschen porträtieren und Hingabe an seine poetische Abenteuerlust.

Was schließlich dazu führte, dass *In Patagonien* ein großer Erfolg wurde, lag in erster Linie an einem Stil, den Chatwin hier gefunden hatte und der fortan als Bruce-Chatwin-Stil bekannt sein sollte.

Er musste viel Arbeit investieren, um ein Autor zu werden, und er war bereits fünfunddreißig Jahre alt, als er sich über die Möglichkeit des Schreibens bewusst wurde. Chatwin begann, über Patagonien zu schreiben und tippte das Geschriebene immer wieder ab, unermüdlich, Schicht für Schicht arbeitete er sich zu seiner eigenen stilistischen Ebene vor.

Sein Freund Christopher Gibbs verglich die gnadenlosen Aussonderungen und Kürzungen mit Bruce früherem Leben als Sammler: „Wie Lack einst hundertmal aufgetragen und weggerieben wurde und

eine Struktur hervorbrachte, die man früher im Orient sehr zu schätzen wusste, so wurde auch Bruce' Prosa erzeugt.<sup>21</sup>

Chatwins allwissender Biograf schreibt:

In seiner Prosa strebte er jene Abstraktion an, die er bei den Malern der Sung-Dynastie bewunderte: abgeflachte, im Raum schwebende Formen ohne jede Andeutung von Tiefe. [...] Er entdeckte diesen Effekt der Leere und des Verlassenen in manchen Zisterzienserklöstern oder in Cézannes letzter Arbeit, in der, so Chatwin, „das Wesen des Mont Sainte-Victoire mit ein paar Aquarellstrichen eingefangen ist. Man begreift oftmals nicht, dass eine leere Fläche in Wirklichkeit voll ist. Und diese Fülle kann nur mit Hilfe der unerschütterlichsten Disziplin erzielt werden. Entweder das Werk ist perfekt oder es ist nichts.“<sup>22</sup>

Es ist der Stil des maurischen Nomaden, der seinen Besitz auf ein Minimum verringert.

Chatwins Prosa hatte von *In Patagonien* an diesen Charakter der Patchworkarbeit. Eine seiner Lektorinnen, Susannah Clapp, die das Manuskript von „Nach Patagonien“ betreute, fasste ihren Eindruck von Chatwins eigentümlichem Stil und Textaufbau wie folgt zusammen:

Alle Qualitäten, die seinen Stil kennzeichnen, waren von Anfang an vorhanden. [...] Ein aufreizendes Schweben zwischen Tatsachenbericht und Belletristik, eine Kombination von sehr knapper Syntax und kurzen, einfachen Sätzen mit einem üppigen, extravaganten Vokabular, vielen geheimnisvollen Worten, zahlreiche kleine Bilder, die sich voneinander weg und einander zuneigen, sodass ein seltsames eckiges Porträt geschaffen wird – und trotzdem ein Gefühl des Fortschreitens und der Zielstrebigkeit einzuführen.<sup>23</sup>

Im Oktober 1977 erschien *In Patagonien*. Die Rezensionen waren bis auf wenige Ausnahmen euphorisch. Doch war Chatwin überrascht, dass sein Werk durchgehend als Reisebuch aufgenommen wurde. Er notierte über die Kritiker:

die FORM des Buches scheint sie verwirrt zu haben (wie vermutlich auch den Verleger). Häufig ist die Rede von ‚nicht zu kategorisierender Prosa‘, einem ‚Mosaik‘, einem ‚Gobelin‘, einem ‚Puzzle‘, ei-

---

<sup>21</sup> Shakespeare: *Bruce Chatwin* (Anm. 6), S. 458.

<sup>22</sup> Shakespeare: *Bruce Chatwin* (Anm. 6), S. 458.

<sup>23</sup> Clapp, zitiert in: Shakespeare: *Bruce Chatwin* (Anm. 6), S. 460.

ner ‚Collage‘ etc., aber niemand hat gemerkt, dass es eine moderne MÄRCHENREISE ist.<sup>24</sup>

Im Buchhandel und in der Kritik wurde, anstatt die fiktionale oder mythogene Struktur des Textes auch nur wahrzunehmen, von dem ‚neuen Sachbuch‘ gesprochen, das mit Chatwins „In Patagonien“ das Licht der Welt erblickt habe. Und so, als Sachbuch wurde es allseits aufgenommen. Auch den *Traumpfaden* sollte dieses Schicksal widerfahren, zumal dieses Buch noch radikaler einem elliptischen Aufbau folgt wie *In Patagonien*.

#### IV

Im Dezember 1982 packte Chatwin seine Unterlagen, Notizen und Karteikarten für seine verworfene Abschlussarbeit „The Nomadic Alternative“ zusammen und flog nach Sydney. Durch die Lektüre des Werks von Theodor Strehlow hatte er eine romantische Vorstellung von den Aborigines entwickelt und nun wandte er sich mit einer Leidenschaft diesem Thema zu, die, wie er sagte, an die erste Liebe erinnere.

Strehlows Werk *Songs of Central Australia* war 1972 erschienen. Es wurde in der Ethnologie weitgehend ignoriert; Strehlow galt als Außenseiter, das Buch war im Handel nur schwer zu bekommen, doch Chatwin schaffte es, ein Exemplar zu erhalten, und war begeistert von der Lektüre.

Er beschloss, Strehlows Witwe Kath aufzusuchen. Zuvor schrieb er ihr in einem Brief über Strehlow und sein Buch:

Sein *Songs of Central Australia* – so exzentrisch es sein mag – ist nicht bloß irgendein ethnographisches Traktat, sondern vielleicht das einzige Buch der Welt, der einzig wirkliche Versuch seit der Poetik des Aristoteles, das Lied (und mit dem Lied die gesamte Sprache) zu definieren. Wenn ich *Songs of Central Australia* lese, habe ich manchmal den Eindruck, mich mit Heidegger oder Wittgenstein zu beschäftigen.<sup>25</sup>

Shakespeare bemerkt:

Er entdeckte in Strehlows Werk eine Struktur, an der er nicht nur seine Nomadentheorien, sondern auch mehr oder weniger auch alles andere in seinen Notizbüchern aufhängen konnte: Zitate, Meditatio-

---

<sup>24</sup> Chatwin, zitiert in: Shakespeare: *Bruce Chatwin* (Anm. 6), S. 464.

<sup>25</sup> Chatwin, zitiert in: Shakespeare: *Bruce Chatwin* (Anm. 6), S. 608.

nen, Skizzen, Telefongespräche und Begegnungen, die überall auf der Welt stattgefunden hatten, ob auf einem afrikanischen Basar, in einer sudanesischen Wüste oder in einem New Yorker Salon.<sup>26</sup>

Nach der Lektüre Strehlows und der Unterhaltung mit dessen Witwe wollte Chatwin selbst aufbrechen, um den Songlines der Aborigines auf die Spur zu kommen:

Ich war nach Australien gekommen, um nach Möglichkeit selber in Erfahrung zu bringen und nicht aus Büchern anderer zu lernen, was eine Songline war – und wie sie funktionierte. Es war offensichtlich, dass ich nicht bis zum Kern der Sache vorstoßen würde, aber das wollte ich auch gar nicht. Ich hatte eine Freundin in Adelaide gefragt, ob sie einen Experten kenne. Sie gab mir Arkadys Telefonnummer.<sup>27</sup>

Arkady, eigentlich russischer Abstammung, dessen Lebensgeschichte eine sich über die halbe Welt hinziehende Odyssee darstellt, ist ein Kenner der Aborigines:

Er mochte die Aborigines. Er mochte ihre Courage und ihre Zähigkeit und ihre geschickte Art im Umgang mit dem weißen Mann. Er hatte einige ihrer Sprachen gelernt oder halb gelernt, und ihre intellektuelle Kraft, ihr fabelhaftes Gedächtnis und ihre Fähigkeit und ihr Wille zu überleben hatten ihn in Erstaunen versetzt. [...] Während seiner Zeit als Lehrer hörte Arkady zum erstenmal von dem Labyrinth unsichtbarer Wege, die sich durch ganz Australien schlängeln und die Europäern als Traumpfade oder Songlines und den Aborigines als ‚Fußspuren der Ahnen‘ oder ‚Weg des Gesetzes‘ bekannt sind.

Schöpfungsmythen der Aborigines berichten von den legendären totemistischen Wesen, die einst in der Traumzeit über den Kontinent wanderten und singend alles benannten, was ihre Wege kreuzte – Vögel, Tiere, Pflanzen, Felsen, Wasserlöcher –, und so die Welt ins Dasein sangen.<sup>28</sup>

Arkady ist eine Art Mittler zwischen den Aborigines und der australischen Regierung. Seine Tätigkeit steht im Zusammenhang mit der Landrechte-Bewegung, die in Australien damals in vollem Gange war.

---

<sup>26</sup> Shakespeare: *Bruce Chatwin* (Anm. 6), S. 610 f.

<sup>27</sup> Chatwin: *Traumpfade* (Anm. 1), S. 22.

<sup>28</sup> Chatwin: *Traumpfade* (Anm. 1), S. 8 f.

Arkadys Arbeit bestand darin, die traditionellen Landbesitzer ausfindig zu machen, mit ihnen über ihre alten Jagdgründe zu fahren, auch wenn diese jetzt einer Viehzüchtergesellschaft gehörten, und in Erfahrung zu bringen, welcher Felsen, welches Schlammloch oder welcher Geistereukalyptusbaum das Werk eines Traumzeit-Heroen war.<sup>29</sup>

Der Roman *Traumpfade* ist das Patchwork-Buch schlechthin. Es schildert Chatwins Reise durch Zentralaustralien in Begleitung von Arkady und anderen Leuten, die teils eine gewisse Strecke mit ihnen zurücklegen, oder denen sie unterwegs begegnen. Eingestreut sind autobiografische Reflexionen des Autors, die mit seinem eigenen Nomadentum in Bezug stehen und die seine Rolle als Reisender und Schriftsteller umkreisen. Ins Auge springen die Richtungslosigkeit der Handlung, das Fragmentarische der Teile, der Sammlungscharakter des Notizenteils und der Dokumentarcharakter der Figuren und Schauplätze. Praktisch alle Figuren des Romans sind identisch mit tatsächlich existierenden Menschen, denen Chatwin in Australien begegnet ist. Die Schauplätze der Reise sind mit denen gleich, die er tatsächlich gesehen und betreten hat. Was also macht diesen zerrissenen, jede Vollständigkeit oder Geschlossenheit vermissen lassenden Reisebericht zu einem ‚Roman‘?

Die Frage ist nicht einfach zu beantworten, und sie zielt in den innersten Kreis von Chatwins literarischem Schaffen. Er will nicht berichten, sondern überformen, überhöhen, er will nicht die Faktizität, sondern den Mythos, aber der Mythos soll aus dem Stoff der Fakten hervorgehen, soll diesen Stoff überwölben und ihm Benennungen geben. Diesen Horizont erschafft der Autor mit den Mitteln des nomadischen Denkens, tatsächlich mit einer Art Patchworktechnik, die keine ziel- oder zweckgerichtete Kohärenz annimmt und die das fiktive Erzählen durch seine extreme Nähe zur faktischen Erfahrungsmasse ausformt und eben nicht durch die pure Erfindung. Damit fällt das Erzählte insgesamt in den Raum einer Fiktionalität zurück, die an der Schwelle zu einem ursprünglichen Benennen liegt.

Chatwin evoziert den Erzähler, so wie er ihn sich vorstellt, als nomadisches Subjekt, das die Welt erst erschaffen muss, bevor

---

<sup>29</sup> Chatwin: *Traumpfade* (Anm. 1), S. 11.



sie real wird. Zugleich ist es ein Vorgang der Rückbenennung. Das Vorhandene wird einer Prozedur des Erschaffens unterzogen.

Das ist der Punkt, den so viele an Chatwins Roman verkannt haben. Es ist ein ästhetisches Projekt und kein ethnologisches. Die Figuren müssen in eine fiktive Ebene überwechseln und können nicht in einem dokumentarischen Sinne sie selbst werden. Viele von denen, die im Roman vorkommen, haben das Chatwin im Nachhinein vorgeworfen. Sie klagten ihn an, er habe in *Traumpfade* Verrat begangen nicht nur an den Australiern, die ihm Informationen gegeben hätten und ihn durchs Land geführt haben, sondern vor allem an den Aborigines, die er als mythisches Personal benutzt habe und die er selbst nicht zu Wort kommen lasse. Es gehe nicht darum, die Traumzeit neu zu beleben und die Songlines zu mystifizieren, sondern die Landrechte der Ureinwohner einzuklagen. Chatwin sei der klassische Engländer, der mit einer kolonialistischen Haltung das Land bereist und dabei vorgegeben habe, an den realen Verhältnissen und Problemen interessiert zu sein, stattdessen aber nur sein bürgerliches literarisches Bedürfnis an all diesen Dingen gestillt habe.

Das mag alles zutreffen, doch relativiert es sich, wenn man Chatwins Buch als ein ästhetisches Phänomen und auf dieser Ebene als Versuch, den Mythos nachzuschaffen, wahrnimmt, eine Rezeptionshaltung, die eine Mehrheit der Leser denn auch dem Buch gegenüber eingenommen hat.

Der große Erfolg von *Traumpfade* ist darauf zurückzuführen, dass hier ein neuer Typus des Romans entstanden ist und dass er sich in seiner Neuheit einem großen Publikum sofort vermitteln konnte. Darin wird der europäische Blick auf die Welt durchbrochen und durchkreuzt durch einen radikalen Fragmentarismus und eine im Mythischen angesiedelte zweite Wahrnehmungsebene. Shakespeare schreibt dazu:

Im Allgemeinen reduziert Bruce die Wahrheit nicht, sondern fügt ihr ein Element hinzu. Er erzählt keine Halbwahrheiten, sondern andert-halb Wahrheiten. Seine Leistung bestand nicht darin, Patagonien darzustellen wie es ist, sondern darin dass er eine Landschaft namens

Patagonien schuf – eine neue Betrachtungsweise, einen neuen Aspekt der Welt. Und dabei erschuf er sich selbst neu.<sup>30</sup>

Nicolas Shakespeare fasst den bei aller Deutung immer noch rätselhaften Charakter von *Traumpfade* wie folgt:

*Traumpfade* handelt vielleicht nicht in erster Linie von Nomaden, sondern von Bruce, der sein bestes, erfolgreichstes Image präsentiert: das des unerschrockenen und praktischen Reisenden, des zurückhaltenden Weisen und scharfsinnigen Forschers. Das war Chatwin, wie er sich selbst zu sehen wünschte – in Gestalt eines hemingwayschen Helden, voll tiefer Gefühle, doch wortkarg.<sup>31</sup>

Abschließend eine der von Chatwin im Notizenteil von *Traumpfade* zitierte Stelle, die wie viele dieser Sequenzen die überlebensnotwendige Bedeutung des Wanderns hervorhebt. Sie stammt von keinem anderen als von Arthur Rimbaud, aus seinem letzten Werk *Une saison en enfer*:

Meine Gesundheit war gefährdet. Angst überkam mich. Ich schlief manchmal ganze Tage lang, und wenn ich aufgestanden war, träumte ich die traurigsten Träume weiter. Ich war reif für den Tod, und auf einer Straße voll von Gefahren führte mich meine Schwäche bis an die Grenze der Welt und des Landes der Kimmerier, der Heimat des Schattens und der Wirbelwinde.

Ich musste auf Wanderschaft gehen, die Zauberbilder zerstreuen, die sich in meinem Gehirn angesammelt hatten.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Shakespeare: *Bruce Chatwin* (Anm. 6), S. 475.

<sup>31</sup> Shakespeare: *Bruce Chatwin* (Anm. 6), S. 475.

<sup>32</sup> Rimbaud, zitiert in: Shakespeare: *Bruce Chatwin* (Anm. 6), S. 232.

## Reisen ins jugoslawische Kriegsgebiet: Peter Handke, Juli Zeh und Saša Stanišić

Brücken sind Wege über Hindernisse hinweg. Sie verbinden zum Beispiel das eine Ufer eines Flusses mit seinem anderen Ufer und ermöglichen es den Menschen, sich entgegen der vom Fluss bestimmten Richtung zu bewegen. Eine Brücke geht weder mit dem Strom, noch gegen diesen, sondern über ihn hinweg. Sie kreuzt die Strömung des Flusses und tut dies in luftiger Höhe, ohne mitgerissen zu werden, aber auch ohne den Fluss in seinem Lauf zu stören. Festig- und Durchlässigkeit gehen in Brücken eine besondere Verbindung ein. Kooperativ kreuzen sich in Brücken differente Aggregatzustände und Richtungen. Sie sind Wege, die Reisen ermöglichen, die sich von den natürlichen Gegebenheiten emanzipieren, ohne diese zu zerstören. Nicht umsonst gelten Brücken als zivilisatorische Leistung par excellence und ein Angriff auf die Brücken eines Landes im Kriegsfall, eine bis heute gängige Kriegsstrategie, dient der Zerstörung eben dieser zivilisatorischen Grundlagen, die Verbindungen und Kreuzungen ermöglichen.

Nicht zufällig endet daher einer der bekanntesten Romane über die Geschichte Bosniens und der Herzegowina von Ivo Andrić *Die Brücke über die Drina*<sup>1</sup> mit der teilweisen Sprengung dieser Brücke in Višegrad zu Anfang des 1. Weltkriegs. Andrić beginnt seine Erzählung im 16. Jahrhundert mit dem Bau der Brücke durch eine Stiftung des Mehmed Paša Sokolović. Die Brücke ist nicht nur Hauptschauplatz, sondern auch eigentliche Hauptperson des Romans, der die wechselnden Herrschaftsverhältnisse in Višegrad über die Jahrhunderte zeigt und seinem Autor 1961 den Nobelpreis einbrachte. Dieselbe Brücke ist jeweils einer der Schauplätze der drei aktuellen im Folgenden vorzustellenden Reisetexte, die uns ganz unterschiedliche

---

<sup>1</sup> Ivo Andrić: *Die Brücke über die Drina. Eine Wischegrader Chronik*. Dt. Erstveröffentlichung: Zürich 1953, Original: Belgrad 1945.

literarische Brücken ins ehemalige jugoslawische Kriegsgebiet bauen.

### **Das jugoslawische Kriegsgebiet**

Višegrad, in Andrić' Roman Sinnbild für das multiethnische Zusammenleben in Bosnien, gehört heute, nach dem Zerfall Jugoslawiens, zur Republik Srpska, einer der beiden autonomen Entitäten der Republik Bosnien und Herzegowina, die seit dem 3.3.1992 existiert. Dieser neue Staat und seine autonomen Entitäten: Föderation Bosnien und Herzegowina (mit vorrangig bosnischer Bevölkerung) und Republik Srpska (mit vorrangig serbischer Bevölkerung), sind ein Ergebnis der jugoslawischen Sezessionskriege. Gibt man in die Suchmaske der Länderinformationen auf der Homepage des Auswärtigen Amtes „Jugoslawien“ ein, erzielt man „keine Treffer“.<sup>2</sup> Jugos (= Süd-) Slawien gibt es nicht mehr. Dafür aber gibt es neben der Republik Bosnien und Herzegowina die Republik Kroatien, deren Einwohner („Tendenz abnehmend“) zu 90% Kroaten (zumeist römisch-katholischer Konfession) sind. Außerdem findet man die Republik Serbien, die, mit einem Bevölkerungswachstum von 0,47% (83% Serben zumeist serbisch-orthodoxer Religionszugehörigkeit), den Kosovo als Teil des eigenen Staatsgebietes deklariert. Das sehen große Teile der Weltöffentlichkeit anders, so auch das deutsche Auswärtige Amt:

Am 17.02.2008 wurde die Unabhängigkeit der Republik Kosovo proklamiert; bislang von 91 Staaten [...] anerkannt. [...] circa 91 Prozent Albaner, 4 Prozent Serben, 5 Prozent übrige Minderheiten.<sup>3</sup>

Von Reisen in den Norden des Kosovo rät das Auswärtige Amt ab. Von Reisen nach Bosnien und Herzegowina sowie nach Kroatien wird nicht grundsätzlich gewarnt, wohl aber sprechen

---

<sup>2</sup> [http://www.auswaertiges-amt.de/DE/Aussenpolitik/Laender/Laender\\_Uebersicht\\_node.html](http://www.auswaertiges-amt.de/DE/Aussenpolitik/Laender/Laender_Uebersicht_node.html) (22.01.2013).

<sup>3</sup> <http://www.auswaertiges-amt.de/DE/Aussenpolitik/Laender/Laenderinfos/01-Laender/Kosovo.html> (22.01.2013).

die Sicherheitshinweise eine deutliche Sprache: „Bei Reisen nach Bosnien und Herzegowina wird wegen fortbestehender Minengefahr empfohlen, die befestigten Straßen nicht zu verlassen.“<sup>4</sup>

Obwohl seit Ende des Balkankrieges umfangreiche Minenräumungsaktionen in Kroatien durchgeführt wurden, besteht in einigen Landesteilen immer noch eine Gefährdung durch Minen, [...]. In diesen Gebieten wird davor gewarnt, Straßen und Wege zu verlassen. Achtung: Minen wurden oft dicht am Straßenrand verlegt. Bekannte Minenfelder sind durch dreieckig gekennzeichnete Schilder mit Warnaufdrucken („Ne Prilazite“) ausgewiesen. Sie können auch durch gelbe Plastikstreifen abgesperrt oder durch Schilder oder Pfähle mit Plastikstreifen gekennzeichnet sein. Bisweilen fehlt jedoch jede Kennzeichnung. Trümmergrundstücke und leerstehende Gebäude sollten auf keinen Fall betreten werden.<sup>5</sup>

Vorbei also die entspannten, günstigen und irgendwie auch ein bisschen harmlosen Revolutionsduft verbreitenden Sommerreisen nach Jugoslawien, dem größten und wichtigsten Land im ehemaligen Verbund der sozialistischen blockfreien Staaten. Aus den Trümmern des für viele deutsche 68er sozialistischen Vorzeigestaates Titos (der real gewordenen Utopie) sind sechs Staaten entstanden. Ihr Fundament besteht aus Minen und Massengräbern.

Zwei Tage nach den Unabhängigkeitserklärungen von Slowenien und Kroatien am 25. Juni 1991 begannen die Kriege. Aber war das wirklich der Anfang? Nein. Will man verstehen, was dort in Jugoslawien in den 1990er Jahren geschah, muss man wahrscheinlich sehr weit zurückgehen in die Geschichte dieser Region, in der die Kollaboration der kroatischen Ustaschakämpfer mit den deutschen Besatzern in den 1940er Jahren, in deren Folge unzählige Serben, Moslems und Juden ermordet wurden, nur eine der vielen Grausamkeiten war. Literarisch kann man die Geschichte Bosniens in Andrić' bereits erwähntem Roman

---

<sup>4</sup> <http://www.auswaertiges-amt.de/DE/Laenderinformationen/00-SiHi/BosnienUndHerzegowinaSicherheit.html> (22.01.2013).

<sup>5</sup> <http://www.auswaertiges-amt.de/DE/Laenderinformationen/00-SiHi/KroatienSicherheit.html> (22.01.2013).

nachlesen. Hier sei nur darauf hingewiesen, dass in der Vorphase der Konflikte bis ins Frühjahr 1991, angesichts des drohenden Zerfalls Jugoslawiens, die EU und die USA Milošević und damit Serbiens Bestreben, Jugoslawien als Staat zu erhalten, unterstützten.<sup>6</sup> In Kroatien hatten die dort lebenden Serben durch eine Verfassungsänderung schon 1990 den Rang eines Staatsvolkes verloren, worauf diese am 21.12.1990 eine eigene Verfassung verabschiedeten. Milošević reagierte auf die Unabhängigkeitserklärungen Sloweniens und Kroatiens von 1991 mit der so häufig zitierten Wendung, Serbien sei überall dort, wo Serben lebten.<sup>7</sup> Der Krieg zwischen Serben und Kroaten schien unausweichlich und begann am 2. Mai 1991. Auch die Teilrepublik Bosnien und Herzegowina beschloss im Sommer 1991 gegen die Stimmen der Serben die Eigenstaatlichkeit. Die Einführung des Mehrparteiensystems 1990 hatte auch hier zu einer rein nach ethnischen Differenzierungen organisierten Parteienlandschaft geführt. Im Referendum über die Unabhängigkeit im März 1992, das die bosnischen Serben boykottierten, stimmten 99,4% der Beteiligten für die Unabhängigkeit. Sowohl serbische als auch kroatische nationalistische Kräfte reklamierten Gebietsansprüche in Bosnien und Herzegowina. Obwohl der Anteil der Mischehen hier sehr hoch war und 1991 90% der Befragten in Bosnien die ethnischen Beziehungen am Wohnort als gut oder sehr gut empfanden, griffen die Kriegshandlungen mit der Proklamierung von autonomen serbischen Gebieten und deren Bewaffnung durch die jugoslawische (serbische) Armee in Bosnien auch auf diese Teilrepublik über. Mit der Ausrufung der Unabhängigen Republik Bosnien und Herzegowina am 6. April 1992 begann die bis 1995 andauernde Belagerung Sarajewos durch serbische Truppen und damit der Bosnien-Krieg, in dessen Verlauf 2,2 Millionen Menschen flüchteten und zwischen 150.000 und 200.000 getötet

---

<sup>6</sup> Vgl. hier und im Folgenden: Johannes Grotzky: *Balkankrieg. Der Zerfall Jugoslawiens und die Folgen für Europa*. München 1993.

<sup>7</sup> Vgl. Johannes Grotzky: *Balkankrieg* (Anm. 6) S. 81/82. Marie-Janine Calic: *Der Krieg in Bosnien-Herzegowina. Ursachen - Konfliktstrukturen - Internationale Lösungsversuche*. Frankfurt/Main 1995, S. 68.

wurden. Ein vorläufiges Ende, das nur bis zur Unabhängigkeitserklärung des Kosovo 1999 andauerte, fanden die Kriege mit dem Dayton-Abkommen im November 1995.

### **Literarische Reisen ins Kriegsgebiet**

An literarisch repräsentierten Reisen in Kriegsgebiete wird das prekäre Verhältnis von Literatur und Politik jeweils neu durchgespielt. Während es in der Politik um Eindeutigkeiten als Grundlage für Handlungsmöglichkeiten und Entscheidungspositionen geht, sind literarische Texte durch Vielstimmigkeit und Ambiguität gekennzeichnet. Literatur kann auf eindeutige Referenzen zur Wirklichkeit gebaut sein, muss es aber nicht. Sie ist frei den Raum zwischen Zeichen und Bezeichnetem immer wieder neu auszuloten und zu hinterfragen. Reist die Literatur ins Kriegsgebiet, begibt sie sich auf das Terrain der Kriegsreportage und so in ein Gebiet, in dem die Referenz auf wirklich Stattgefundenes und Nachprüfbares elementare Bedeutung besitzt. Damit setzt sie sich einem Spannungsverhältnis aus, das die Freiheiten der Literatur in ein schiefes Licht geraten lässt. Alle drei im Folgenden vorgestellten Reisetexte sind von dieser Problematik gekennzeichnet und geben darauf jeweils sehr unterschiedliche Antworten. Alle drei AutorInnen haben ganz unterschiedliche Gründe für ihre Reise in den Balkan.<sup>8</sup>

Peter Handke reist dreimal nach Serbien: 1995, 1996 und 1999. In der zweiten Reise überquert Handke einmal die Grenze nach Bosnien in die Republik Srpska. Juli Zeh reist 2001 über Kroatien nach Bosnien und Herzegowina. Saša Stanišić' Ich-Erzähler Aleksandar reist 2002 nach Bosnien, genauer nach Sarajevo und von dort aus in seine Heimatstadt Višegrad, aus der er 1992 als 14-jähriger mit seinen Eltern und seiner (muslimischen) Großmutter geflüchtet war.

---

<sup>8</sup> Vgl. zum Klischee des Balkan als archaisch und für den ‚westlichen Verstand‘ undurchschaubar: Maria Todorova: *Die Erfindung des Balkan. Europas bequemes Vorurteil*. Darmstadt 1999.

*Peter Handke:*

Seine Reise- und Schreibmotivation legt Handke in dem ersten seiner Serbientexte: *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien* sehr deutlich dar.

Es war vor allem der Kriege wegen, dass ich nach Serbien wollte, in das Land der allgemein so genannten ‚Aggressoren‘. Doch es lockte mich auch, einfach das Land anzuschauen, [...]. Es drängte mich hinter den Spiegel, es drängte mich zur Reise in das mit jedem Artikel, jedem Kommentar, jeder Analyse unbekanntere und erforschungs- oder auch bloß anblickswürdigere Land Serbien. Und wer jetzt meint: „Aha, proserbisch!“ oder „Aha, jugophil!“ [...] der braucht hier gar nicht erst weiterzulesen.<sup>9</sup>

Die einseitige Berichterstattung der westlichen Medien, das von diesen aufgebaute Feindbild ‚Serbien‘ will er korrigieren. Die öffentliche Provokation, die in dieser Reise und dem Bericht davon lag, ist kein unfreiwilliges Nebenprodukt, sondern das eigentliche Ziel dieses Textes, der in mehreren Teilen im Januar 1996 in der *Süddeutschen Zeitung* erschien.<sup>10</sup> Die Aufforderung gar nicht erst weiter zu lesen, wenn man das so verstehe, wie es doch augenscheinlich gemeint ist: ‚proserbisch‘, zeugt auch im Ton von der für Handkes Werk bestimmenden Lust an der Provokation.<sup>11</sup> Frauke Meyer-Gosau stellt in ihrem Aufsatz „Kinderland ist abgebrannt“ fest:

---

<sup>9</sup> Peter Handke: *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*. Frankfurt/Main 1996, S. 12/13.

<sup>10</sup> Vgl. Mirjana Stančić: „Der Balkankrieg in den deutschen Medien – Seine Wahrnehmung in der *Süddeutschen Zeitung*, bei Peter Handke und in den Übersetzungen der exjugoslawischen Frauenliteratur“. In: Heinz-Peter Preußner (Hrsg.): *Krieg in den Medien*. Amsterdam, NY 2005, S. 203-225, hier S. 212.

<sup>11</sup> Vgl. Frauke Meyer-Gosau: „Kinderland ist abgebrannt. Vom Krieg der Bilder in Peter Handkes Schriften zum jugoslawischen Krieg“. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Peter Handke*. Text und Kritik 24, 6. Auflage: Neufassung, Juni 1999, S. 3- 20, hier: S. 5.



Von Beginn an forcierte Handke den Widerspruch und Gegen-Satz zum Bestehenden, Vorhergehenden und spitzte die jeweils eingenommene eigene Position oder Haltung dabei vehement, teilweise mutwillig und aufs Extreme ausgehend, zu.<sup>12</sup>

Erklärtes Ziel von Handkes Serbientexten ist eine politische Stellungnahme. Dass Handke bei der so vorhersehbar wie notwendig aufgebrauchten Diskussion um seine Stellungnahmen die Freiheiten literarischer Texte für die Reiseaufzeichnungen reklamierte, macht das prekäre Verhältnis von Politik und Literatur bezogen auf literarische Kriegsreisen deutlich. Seine Eindrücke aus Serbien lesen sich so:

Dieser erste Belgrader Abend war lau, und der Halbmond leuchtete nicht nur über der Türkenfestung. Es waren sehr viele Menschen unterwegs, wie eben in einem großen südeuropäischen Zentrum. Nur wirkten sie auf mich nicht bloß schweigsamer als, sagen wir, in Neapel oder Athen, sondern auch bewusster, ihrer selber wie auch der anderen Passanten, auch aufmerksamer, im Sinn einer sehr besonderen Höflichkeit, einer, die, statt sich zu zeigen, bloß andeutete, in einer Art des Gehens, wo auch in der Eile es keinmal zu einem Gerempel kam, oder in einem ähnlich gleichmäßigen, wie dem andern raumlassenden Sprechen, ohne das übliche Losgellen, Anpfeifen und Sich-Aufspielen vergleichbarer Fußgängerbereiche; [...].<sup>13</sup>

Handkes Eindrücke werden im Aufschreiben gedeutet. Sie dienen dem Entwurf eines Gegenbildes. Auch in Serbien gebe es Menschen und zwar ganz besondere, das ist die Botschaft des Textes. Wer das so betonen muss, behauptet zugleich, diese Tatsache, dass es in Serbien Menschen gebe, werde vom Rest der Welt geleugnet. So bleibt das Gegenbild immer mit dem Bild verknüpft, zu dem es den Gegenentwurf bilden soll. Handke arbeitet mit literarischen Mitteln. Er zoomt an die Dinge und Menschen heran und lässt sie in literarischen Bildern zu *den* Dingen, *den* Menschen an sich werden, die er in ihrer Schönheit

---

<sup>12</sup> Frauke Meyer-Gosau: Kinderland ist abgebrannt (Anm. 11), S. 5.

<sup>13</sup> Peter Handke: *Eine winterliche Reise* (Anm. 9), S. 57/58.

beschwört. Mirjana Stančić kommt in ihrer Betrachtung von Handkes *Eine winterliche Reise* anlässlich dieser Ästhetik zu der Schlussfolgerung, die politische Aussage des Textes habe eine so geringe Bedeutung, dass man sie vernachlässigen könne.<sup>14</sup> Handke konstruiert aber Gegenbilder. Die Medien, besonders der Bildjournalismus,<sup>15</sup> der durch inszenierte KZ-Ikonographien eindeutige Positionierungen der so genannten ‚Weltöffentlichkeit‘ provozierte,<sup>16</sup> und Handke bedienen sich hier gleichermaßen ästhetischer Konstruktionsmöglichkeiten von Kunst: Perspektivierung, Detailbeobachtungen, Deutungsmacht.

Am Ende seiner Reise geht Handke im Grenzzort Bajina Bašta alleine ans Ufer der Drina. Wissend um die Nähe von Srebrenica und Višegrad, denkt er an eine Figur aus Andrić’ Roman: an den Chronisten der Stadt, dessen Chronik mit den Jahren immer weniger Einträge erhält, weil er abgesehen von seiner eigenen Person immer weniger Ereignisse für erinnerungswürdig hält. Den Hochmut dieser Romanfigur findet er bei den aktuellen Kriegsberichterstatern wieder.<sup>17</sup> Dass Handke selbst ähnlich agiert, indem er die Ereignisse in Srebrenica und Višegrad während des Krieges nicht für berichtenswert, stattdessen aber seinen eigenen Furor über die ‚westlichen Medien‘

---

<sup>14</sup> Mirjana Stančić: Der Balkankrieg in den deutschen Medien (Anm. 10), S. 213.

<sup>15</sup> Vgl. Thomas Deichmann: ‚Es war dieses Bild, das die Welt in Alarmbereitschaft versetzte‘. Ein Bild ging um die Welt, und es war ein falsches Bild vom Bosnienkrieg. In: Thomas Deichmann: *Noch einmal für Jugoslawien. Peter Handke*. Frankfurt/Main 1999, S. 228-259. Vgl. auch „Die führende Rolle der PR-Firma Ruder-Finn für die Kriege im zerfallenden Jugoslawien“ in: Michael Kunczik: „Public Relations in Kriegszeiten – Die Notwendigkeit von Lüge und Zensur.“ In: Heinz-Peter Preußner: *Krieg in den Medien* (Anm. 10), S. 241-264, hier S. 257. Außerdem grundsätzlich zu diesem Problem: Susan Sontag: *Das Leiden anderer betrachten*. Frankfurt/Main 2005.

<sup>16</sup> Vgl. die PR-Anzeige der Albanian-American Community und der American Friends of Albania mit der Aussage: „KOSOVA has been converted into a real CONCENTRATION CAMP.“ zitiert nach: Michael Kunczik: Public Relations in Kriegszeiten (Anm. 15), S. 257.

<sup>17</sup> Peter Handke: *Eine winterliche Reise* (Anm. 9), S. 122 f.

für umso bedeutsamer hält und damit mehr als die Hälfte des Textes bestreitet, konnte nur auf Kritik stoßen. *Eine winterliche Reise* lässt Handke mit dem Abschiedsbrief eines alten Partisanen enden. Der kritisierten Medienberichterstattung stellt er ein authentisches Schriftstück entgegen, das die ‚letzten Worte‘ eines Selbstmörders enthält:

Der Verrat, der Zerfall und das Chaos unseres Landes, die schwere Situation, in die unser Volk geworfen ist, der Krieg in Bosnien-Herzegowina, das Ausrotten des serbischen Volkes und meine eigene Krankheit haben mein weiteres Leben sinnlos gemacht, und deswegen habe ich beschlossen, mich zu befreien von der Krankheit, und insbesondere von den Leiden wegen des Untergangs des Landes, [...].<sup>18</sup>

Die Authentizität der Äußerung wird durch die Briefform verbürgt, deren Bedeutsamkeit wird durch den Selbstmord des alten Partisanen generiert und moralisch gesehen unkritisch. Die Referenz zur Kriegswirklichkeit ist programmatisch gewollt. Handke konstruiert damit ein auf Faktizität und Authentizität beruhendes Sprechen. Die Freiheiten und Ambiguitäten der Literatur sind hier weder ausgeschöpft, noch intendiert.

In *Ein sommerlicher Nachtrag*, dem Bericht über die zweite Reise nach Serbien reagiert Handke auf die Vorwürfe, nur nach Serbien der am wenigsten vom Krieg betroffenen Republik gereist zu sein, indem er nun tatsächlich die Drina, den Grenzfluss zwischen Serbien und Bosnien und Herzegowina, überquert. Er fährt mit seinen serbischen Begleitern nach Višegrad und nach Srebrenica. In *Eine winterliche Reise* hatte er eine bosnische Serbin sagen lassen, dass ihr ihre muslimischen Freunde aus Višegrad und Srebrenica fehlen würden, und hatte sie zudem indirekt zitiert mit der Aussage: „Immer wieder sollen scharenweise Kadaver [!] die Drina abwärts getrieben haben, doch sie kannte niemanden, der das mit eigenen Augen gesehen hatte.“<sup>19</sup> Handke betont hier zwar, es gehe ihm nicht darum den

---

<sup>18</sup> Peter Handke: *Eine winterliche Reise* (Anm. 9), S. 135.

<sup>19</sup> Peter Handke: *Eine winterliche Reise* (Anm. 9), S. 94.

Genozid an 8000 muslimischen Bosniern in Srebrenica durch bosnische Serben zu leugnen. Die zitierte Stelle verweist diesen und die Ermordung und Vertreibung der nichtserbischen Bevölkerung aus Višegrad aber sehr deutlich in den Bereich von nicht nachweisbaren Kriegslegenden, zumal die toten Menschen als Kadaver bezeichnet werden und ihnen damit jede Menschlichkeit genommen wird. Bei seinem kurzen Besuch in Srebrenica, wie Višegrad vor dem Krieg eine multiethnische Stadt mit hohem Anteil bosnischer Muslime, lässt er sich von einem vom Internationalen Gerichtshof gesuchten bosnischen Serben einladen, beschreibt die Zerstörung dieses einstigen Kurortes und verliert kein weiteres Wort über die Opfer des Genozids. Stattdessen schließt dieser zweite Bericht mit der Vermutung, man würde vielleicht später einmal die Belagerung und den Angriff der Serben auf Srebrenica aus den Bergen so verstehen wie den Freiheitskampf der Indianer, der in den Filmen und in der Literatur auch häufig aus umliegenden Bergen auf die ‚weißen‘ Siedlungen geführt wurde.<sup>20</sup>

Vielleicht wäre es tatsächlich besser Handkes Rat zu befolgen und nicht weiter zu lesen. Handke aber hat weiter geschrieben und sich für die Veröffentlichung seiner Ideen immer wieder breite Rezeptionshorizonte erschlossen. 1999 hatte er in der FAZ angekündigt, griffe die NATO im Kosovokonflikt ein und damit Serbien an, würde er noch einmal nach Serbien reisen, aus Solidarität mit diesem ‚Opfervolk‘.<sup>21</sup> *Unter Tränen fragend*, das Ergebnis dieser angekündigten Reise, ist das vorerst letzte von Handkes Serbien-Reise-Büchern.

Die nachträglichen Aufzeichnungen zu zwei Reisen: Vier

---

<sup>20</sup> Auch seinen späteren Bericht vom Haager Kriegsverbrechertribunal: *Rund um das Große Tribunal*. Frankfurt/Main 2003, durchziehen Vergleiche mit Detektiv- und Justizfilmen aus Hollywood, S. 10/11, S. 15-18. Die Frage nach den Aporien der medialen Vermittlung von Wirklichkeit durchzieht so als roter Faden die Texte Handkes zu Jugoslawien.

<sup>21</sup> Vgl. Frank Schirrmacher: „Handke lacht. Ein Schriftsteller droht mit Sanktionen“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (11.3.1999).

Tage Anfang April und sechs Tage Ende April 1999,<sup>22</sup> beginnen wiederum mit einer Abrechnung mit der Medienberichterstattung über diesen „Weltkrieg gegen“<sup>23</sup> Jugoslawien. Er zitiert aus den verschiedenen internationalen Zeitungen und kommentiert jedes Mal mit: „*El País*: Es war einmal eine Zeitung“<sup>24</sup> (*Le Monde* etc.) Dagegen setzt er seine Interpretation, dass die Propagandabilder des jugoslawischen/serbischen Fernsehens: Landschaftsaufnahmen, Volkstänze, keine Propaganda seien, sondern „als eine Bild-, Wort- und Tonfolge jenseits von Lügen und Wahrheiten“<sup>25</sup> gelten müssten.

Vorstellung: dieses Land sieht sich von einer unbezwingbaren Übermacht bedroht, umzingelt, eingekesselt und was tut es? Es zieht sein ältestes und feiertäglichstes Gewand an, und warum nicht, seine schönste Volkstracht?, und es tanzt seine ältesten und traditionellsten Tänze. Es singt. Es zeigt und erzählt, so bedroht, die friedlichsten und unschuldigsten der Bilder von sich selbst [...].<sup>26</sup>

Die Fahrt nach Belgrad hält Handke folgendermaßen fest:

Der stärkste Eindruck freilich: dieses ganze Land da, vor, hinter uns und um uns gestreckt unter dem unverändert blauenden, unverändert leerbleibenden Himmel, hingestreckt zum Gebet; das ganze Serbien da, das ganze Jugoslawien („Restjugoslawien“ laut der zeitgemäßen Bombersprache, und bald nur noch Restrest-Jugoslawien) sei in diesen März- und Apriltagen des Jahres 1999 zu einem einzigen stummen, umso mehr aber verkörperten Gebet geworden. Selber schuld! Selber schuld? [...] Die von hier selber schuld? Was sagt das Land? Das Land sagt gar nichts, es liegt und streckt sich nur noch um eins stummer, weitet sich stumm, und so sagt es zwar nichts, aber was nachhaltiger ist es bedeutet: Nein, nicht selber schuld! Nicht schuld! (Achtung antirationale Mystik).<sup>27</sup>

---

<sup>22</sup> Peter Handke: *Unter Tränen fragend*. Frankfurt/Main 2000, S. 7/79. Zuerst erschienen am 5. und 6. Juni 1999 in der *Süddeutschen Zeitung*.

<sup>23</sup> Peter Handke: *Unter Tränen fragend* (Anm. 22), S. 14.

<sup>24</sup> Peter Handke: *Unter Tränen fragend* (Anm. 22), S. 15.

<sup>25</sup> Peter Handke: *Unter Tränen fragend* (Anm. 22), S. 21.

<sup>26</sup> Peter Handke: *Unter Tränen fragend* (Anm. 22), S. 19/20.

<sup>27</sup> Peter Handke: *Unter Tränen fragend* (Anm. 22), S. 29/30.

Hier endet der Text tatsächlich in antirationaler Mystik, die in den ersten Serbientexten durch den Bedeutung generierenden Impetus bereits angelegt war. Der eigene Hinweis auf diesen Umstand ändert nichts an dieser Art der Weltwahrnehmung Handkes. Sie dient nicht dem ironischen Spiel oder der Zurücknahme. War es in *Eine winterlichen Reise* noch der immerhin subjektive Brief eines Menschen, ist es hier das Land selbst, das gegen das Unrecht zeugt. Das personifizierte Land ist unfehlbar, deswegen spricht es auch nicht, im Gegensatz zu den westlichen Medien, die unablässig sprechen. Stattdessen bedeutet das Land etwas und Handke ist derjenige, der diese unhinterfragbare Bedeutungssprache des Landes versteht und für uns übersetzt. Das Land Serbien wird durch Handke in ganz althergebrachter, aus allen Nationalismen weithin bekannter Manier, zum Landeskörper, der sich stumm, wehrlos, dem Feind nur durch sein Gebet entgegenzustellen scheint.

Seine Genese innerhalb von Handkes Werk hat diese schriftstellerische Weltsicht, wohl in dessen Slowenientexten, worauf Meyer-Gosau hingewiesen hat. In seinem Roman *Die Wiederholung* wird Slowenien, das Land seiner Mutter, zur Projektionsfläche für eine imaginierte Kindheit.<sup>28</sup> Ganz eng verbunden ist dieser Sehnsuchtsort mit der Idee der Überwindung des deutschen Nationalsozialismus durch die jugoslawischen Partisanen unter Tito. Mit der Sezession Sloweniens von Jugoslawien stirbt für Handke eine Utopie. *Abschied eines Träumers vom Neunten Land* heißt das Slowenien-Reisebuch, das den ideellen Auftakt zu den Serbientexten bildet. Das Land Serbien tritt als lebender Körper an die Stelle der imaginierten Heimat Slowenien. Solche Denkstrukturen 1995 am Ende des Jahrhunderts, das mit dem Krieg der NATO gegen Serbien im Kosovokonflikt 1999 zu Ende ging? Das ist es wohl, was die Sezessionskriege im ehemaligen Jugoslawien für Europa und für uns Europäer zu einer noch unbeantworteten Frage und einer nicht im Geringsten gemeisterten Herausforderung macht. Ergebnis dieser von NATO, EU und USA mitgeführten Kriege

---

<sup>28</sup> Frauke Meyer-Gosau: Kinderland ist abgebrannt (Anm. 11), S. 7.

sind sechs kleine Staaten mit einer weitgehend ethnisch reinen Bevölkerung und mit nach Ethnizität differenzierten Parteien. Wären das keine Tatsachen, könnte man meinen, man schaue zurück in die grausame Geschichte des vorigen Jahrhunderts, und nicht in eine multikulturelle europäische Zukunft. Handkes einseitige Positionierung inklusive der Erneuerung von nationalen und ethnischen Mythen baut hier, trotz aller berechtigten Medienkritik, aus der sie entstand, sicher keine Brücke in eine hoffnungsvolle und friedliche Zukunft.

*Juli Zeh:*

Juli Zeh begeht andere Wege, nicht nur auf ihrer Reise durch Bosnien und Herzegowina, sondern auch in der literarischen Verarbeitung dieser Reise. Sie reist 2001 in ein Niemandsland, ein Land, das auf der Reisekarte des Reisebüros weiß und mit einem Schriftband versehen ist: Reisen nicht möglich. Den Bildern des Bosnienkrieges will sie eigene Erkundungen entgegensetzen, davon berichten tut sie in Form einer Erzählung: *Die Stille ist ein Geräusch. Eine Fahrt durch Bosnien.*<sup>29</sup> Juli Zeh, zu diesem Zeitpunkt Studentin am Leipziger Literaturinstitut und Juristin (Europa- und Völkerrecht) mit dem ersten Staatsexamen, treibt also eine ähnliche Motivation an wie Handke. Anders als dieser reist sie aber nach Bosnien, unter anderem zur Drina:

In meiner Vorstellung war die Drina metertief und voll Salzsäure. In Višegrad wurde sie so lange mit verstümmelten Leichen gefüttert, bis der Betreiber des Wasserkraftwerks stromabwärts sich über verstopfte Turbinen beschwerte. Von vielen Augenzeugenberichten erwischte mich am heftigsten die Bemerkung, dass einige der Leichen noch am Leben gewesen seien. [...] Nach dem letzten Körper wurde die Rote Drina wieder zu Jade und Türkis. Nichts wäscht sich schneller die Schmutzflecken ab als ein Fluss. Da drüben

---

<sup>29</sup> Juli Zeh: *Die Stille ist ein Geräusch. Eine Fahrt durch Bosnien.* München (1. Auflage 2001) <sup>4</sup>2003. Im Jahr 2004 gab Juli Zeh zusammen mit David Finck und Oskar Terš den Erzählungsband *Ein Hund läuft durch die Republik. Geschichten aus Bosnien* (Frankfurt/Main) heraus, in dem auf Deutsch geschriebene Texte junger bosnischer AutorInnen versammelt sind.

auf der anderen Seite stand Peter Handke vor fünfdreiviertel Jahren, entdeckte eine schwimmende Kindersandale und wollte nicht herüberkommen. Was haben sie ihn dafür gescholten.<sup>30</sup>

Durch diesen intertextuellen Verweis könnte man Zehs Reiseerzählung als Korrektur zu Handkes Serbienbüchern lesen.<sup>31</sup> Das literarische Verfahren, das sie wählt, unterscheidet sich fundamental von Handkes. Das wird auch an der Art deutlich, in der sie auf Handke verweist. Weder geht es um Handkebeschimpfung, noch um Medienbeschimpfung. Lediglich: hier stehe ich an der Drina, dort am anderen Ufer stand er. Ein Brückenbau wird so möglich. Das unterscheidet Zehs literarisches Verfahren von Handkes. *Die Stille ist ein Geräusch* beginnt daher nicht mit politischen Statements, sondern so:

Der Hund guckt von draußen durch die Glastür, die Nase dicht an der Scheibe. Wenn er Daumen hätte, würde er sie drücken. Dafür, dass es jemandem hier gelingt, mir die Idee auszureden. Die Frau im Reisebüro teilt seine Auffassung. „Was wollen Sie dort? Da ist doch Krieg!“ Gewesen. Ich verzichte auf Richtigstellung [...].<sup>32</sup>

Die Ich-Erzählerin, Studentin, reist als Rucksacktouristin mit ihrem Hund, der Vegetarier und Pazifist, sprich ängstlich und völlig ungeeignet als Wachhund oder Beschützer, ist, in ein Land, von dem sie wissen will, ob es mit der Kriegsberichterstattung zusammen vom Erdboden verschwunden ist. Sie reisen mit dem Zug zuerst nach Zagreb. Der Hund entwickelt seine eigene Theorie über diese ihm gar nicht genehme Reise. In der Zagreber Jugendherberge:

Um Mitternacht weiß ich die Theorie vom Hund: Unsere Reise dient dem höchsten Zweck. Höhere Zwecke sind solche, die über der

---

<sup>30</sup> Juli Zeh: *Die Stille ist ein Geräusch* (Anm. 29), S. 231.

<sup>31</sup> Vgl. auch Boris Previsić: „Eine Frage der Perspektive. Der Balkankrieg in der deutschen Literatur“. In: Evi Zemanek, Susanne Krones (Hg.): *Literatur der Jahrtausendwende. Themen, Schreibverfahren und Buchmarkt*. Bielefeld 2008, S. 95-106, hier S. 103.

<sup>32</sup> Juli Zeh: *Die Stille ist ein Geräusch* (Anm. 29), S. 9.



Augenhöhe von Hunden liegen, die oben auf Tischen oder in Regalen stehen oder an der Wand hängen. Weil ich seit unserer Ankunft in Zagreb nicht wie sonst mit zu Blick gerichtetem Blick durch die Gegend laufe, sondern mit zurückgelegtem Kopf gegen Autos und Laternenpfähle pralle, vermutet der Hund, dass der Zweck der Reise auch meine Augenhöhe übersteigt. Wie recht er hat. Heute Zagreb, morgen Sarajevo, übermorgen hol ich der Königin ihr Kind.<sup>33</sup>

Die Zwiesprache mit dem Hund durchzieht die ganze Erzählung. Das Gegenüber des Tieres, das keine Bedeutungen kennt, sondern nur das Jetzt wahrnimmt, dient Zeh dazu, auch die Ich-Erzählerin so sprechen zu lassen. Die Wahrnehmung, die nicht deutet und keine Urteile fällt, wird als Ausgangspunkt und Ziel dieser Reise erkennbar. Die Erzählerin ist dabei in der ausweglosen Situation des um das Feuer tanzenden Rumpelstilzchens, dessen Macht darin liegt, nicht erkannt zu werden, dessen Schicksal es aber ist, durch seinen Gesang diese Macht einzubüßen. Die vorgeblich naive Außenperspektive des Schelms, eine weitere literarische Tradition, an die Zeh hier anknüpft, hält der Gesellschaft einen Spiegel vor, in dem sie sich erkennen kann. Die aus Rumpelstilzchen übernommene Beschwörungsformel: „Heute [...] morgen [...], übermorgen hol ich der Königin ihr Kind“, verweist auf diese Außenseiterperspektive und zugleich auf ihre Vergeblichkeit. Das ist ein Spiel mit den Formen und Motiven von Literatur, das auf die Gebrochenheit und Unsicherheit der eigenen Autorposition verweist. Das Ich, das sich hier auf die Reise macht, scheint aus der Perspektive der Freunde, der Reisebüromitarbeiterinnen etc. auf unverantwortliche Abenteuer aus zu sein. Diese Reise ist aber keine Abenteuerreise, sondern ein unsicheres Unterfangen, ein Tanz ums Feuer mit ungewissem Ausgang. Das Übermorgen ist nicht garantiert, trotz aller Beschwörungsformeln. Das macht nicht nur dem Hund Angst.

Im Park vor dem Bahnhof lege ich mich auf die Wiese, breite Arme und Beine aus, bis ich ein Kreuz bilde, mit mir selbst die Stelle auf

---

<sup>33</sup> Juli Zeh: *Die Stille ist ein Geräusch* (Anm. 29), S. 16.

dem Erdball markiere, an der ich liege. Das müsste von hoch oben zu sehen sein, so dass alle himmlischen Wesen erkennen: Dorthin mit unserem Segen! Dann gehe ich los, um einen Zug nach Sarajevo zu suchen.<sup>34</sup>

Die Winzigkeit der eigenen Person aus dieser Erdballperspektive ist zugleich deutliche Markierung der eigenen kleinen, aber gut sichtbaren Position. Die Markierung dient dabei nicht dem „Ich war hier“, die Aufzeichnungen aus Tuzla sind zum Beispiel übertitelt: „Tuzla. I was not here“,<sup>35</sup> als vielmehr einer Bitte um himmlischen Schutz. Dass diese kritische Position dem eigenen Ich und damit dem eigenen Sprechen und Schreiben gegenüber die einer weiblichen Erzählerin ist, ist für diese besondere Qualität der Reiseerzählung sicher nicht ganz unerheblich. Erfahrungen werden hier gemacht, Wahrnehmungen protokolliert. Die Wahrnehmungen werden aber nicht in einen Deutungszusammenhang eingeordnet und kategorisiert. Am Ende bleiben die Fragen gestellt und unbeantwortet.

Dass hier alles, was beschrieben wird, immer schon in Schrift gefasste Zeichenwelt ist, von der es keinen fraglosen Zusammenhang zum Bezeichneten gibt, wird in den ersten Aufzeichnungen aus Zagreb reflektiert. Der Blick aus dem Hotelfenster fällt auf den Markt:

Der Schatten des rechten [Kirchturms] wandert wie der Zeiger einer Sonnenuhr über glänzende Äpfel in erster Reihe, über hellgrüne Ballungen von Weintrauben dahinter, Berge erlegter Salatköpfe und satzzeichenhaft gebogene Bananen.<sup>36</sup>

Alle folgenden Erlebnisse werden als zu Fragezeichen gebogene (literarische) Bilder präsentiert. Es ist keine unter Tränen versteckte und als Fragen getarnte Anklage, sondern ein grundsätzlicher Zweifel gegenüber den Möglichkeiten der sprachlichen Re-Präsentation von Wirklichkeit. Zweifel und Angst bestimmen

---

<sup>34</sup> Juli Zeh: *Die Stille ist ein Geräusch* (Anm. 29), S. 17.

<sup>35</sup> Juli Zeh: *Die Stille ist ein Geräusch* (Anm. 29), S. 224.

<sup>36</sup> Juli Zeh: *Die Stille ist ein Geräusch* (Anm. 29), S. 16.

den Bericht auch inhaltlich: Einen Zug nach Sarajewo gibt es jetzt wieder, sie habe Glück, in zwei Wochen könne sie nach Sarajevo fahren, erfährt sie am Bahnhof. Also mit dem Bus nach Sarajevo, in den sie den Hund rein schmuggeln muss: „Unablässig flieht die Landschaft in die Richtung, aus der ich gekommen bin. In Leipzig muss sich ein ganzer Haufen vor meiner Haustür ansammeln.“<sup>37</sup> Vor der Notwendigkeit, trotz illegalen Hundetransports trinken und müssen zu müssen, kapituliert sie auf halber Strecke und steigt deswegen mit Dario: „Mein erster Bosnier, mein erster echter Bosnier. Er sieht gut aus.“<sup>38</sup> und liest *The Catcher in the Rye*, in Jajce aus. Die bosnische Stadt in der Republik Srpska, während des Krieges von Bosniern kroatischer und muslimischer Ethnizität ‚gesäubert‘, keine der vier Moscheen existiert noch, empfängt die Erzählerin mit Sirenengesang:

Das Plätschern des türkisfarbenen Wassers ist in meinen Ohren schon Sirenengesang. Den Hund würde kein Mastbaum halten. Alle guten Vorsätze im Kopf versage ich bei erster Gelegenheit. Gelbe Plastikbänder, die aussehen wie Absperrungen an einer Baustelle, sehe ich nicht, aber die sind nicht überall, wo sie sein sollten, und, wie auch immer, die befestigte Straße darf nicht verlassen werden. Niemals. Ein seltsames Gefühl, diese ersten Schritte auf möglichem Minenfeld, die Beinmuskeln reagieren mit Verspätung. Als könnte das helfen, taste ich mich mit den Fußspitzen vorwärts wie über dünnes Eis, bis mir auffällt, dass das Gras gemäht ist.<sup>39</sup>

Dieser weibliche Odysseus verklebt weder sich noch seinen Begleitern die Ohren, die listige Vernunft versagt, auch weil der Hund schon längst am Wasser ist, das so sirenenhaft plätschert. Den Stimmen der Natur kann hier ohne Gefahr gelauscht werden. Das macht diese Reiseerzählung zu einer weiblichen Odyssee unter umgekehrten Vorzeichen. Nicht die Naturgötter müssen bezwungen werden, sondern die Menschen machen die Reise gefährlich und bedrohlich. Jeder Heldenmut muss an diesen

---

<sup>37</sup> Juli Zeh: *Die Stille ist ein Geräusch* (Anm. 29), S. 21.

<sup>38</sup> Juli Zeh: *Die Stille ist ein Geräusch* (Anm. 29), S. 22.

<sup>39</sup> Juli Zeh: *Die Stille ist ein Geräusch* (Anm. 29), S. 27.

Herausforderungen menschlicher Abgründe scheitern. Beim Abendessen in Jajce:

Als Dario wieder von meinen Augen anfängt, lenke ich vom Thema ab und frage, ob er Geschwister hat. „Gehabt“, sagte er. „Eine Schwester, sechs Jahre älter. Wie du. [...] Ich saß im Treppenhaus, und durch die Einschusslöcher in der Wand hörte ich, wie sie sich draußen vor dem Haus unterhielten. Ich hörte ihre Stiefel und was sie planten. Es war ein schlechter Moment.“<sup>40</sup>

Dario, der Rückkehrer aus Deutschland, wünscht sich von der Erzählerin, dass sie in der Lederjacke der toten Schwester im Wohnzimmer der Eltern aus dem Fenster schaut und raucht.

Ich wüsste gern, wie sie hieß. Ich rauche. Der Himmel ist weißlich von Sternen. Es ist vollkommen still. Ich höre den gleichmäßigen Atem vom Hund, meinen eigenen Herzschlag und Dario, der am anderen Ende des Raums, ab und zu leise die Nase hochzieht. Als die Zigarette heruntergebrannt ist, richtet er mir ein Bett auf der Couch. „Schlaf“, sagt er, „so tief und sicher, als könnte dir nie im Leben etwas passieren.“ Ich liege, wie versprochen, mit Jacke unter der Bettdecke, und kann lange nicht einschlafen, weil das Leder bei jedem Atemzug knirscht.<sup>41</sup>

Der Erzählerin wird hier zur Projektionsfläche für die Trauer der Menschen, die in diesem Krieg ihre Schwestern, Töchter und Mütter verloren haben. Anstatt sich aber mit diesen Opfern zu identifizieren, bleibt sie neutral. Sie ist das Medium, durch das Trauer ermöglicht wird. Ein Nachfühlen, sich Einfühlen in die Trauer des Trauernden wäre Anmaßung und findet deswegen programmatisch nicht statt. Das Knirschen der Lederjacke der toten Schwester, das sie am Einschlafen hindert, betont die mediale Funktion, die die Erzählerin zeitweise ausfüllt, ohne sich jedoch die Opferrolle zu eigen zu machen. Auch die Erlebnisse Darios und anderer werden nicht als Zeugen für die eine oder andere Seite des Kriegsgeschehens genutzt. Sie bleiben ebenso

---

<sup>40</sup> Juli Zeh: *Die Stille ist ein Geräusch* (Anm. 29), S. 33.

<sup>41</sup> Juli Zeh: *Die Stille ist ein Geräusch* (Anm. 29), S. 34.

programmatisch unausgesprochen, enden dort, wo das Trauma anfängt, und können so auch nicht gedeutet und nicht missbraucht werden. Die Erzählerin verweigert eine Einordnung ihrer Beobachtungen in einen interpretatorischen Zusammenhang. Als später Jasmin, ein muslimischer Bosnier, angetrunken aggressiv wird, als Dario die Erzählerin umarmt, hat sie zwar mit den Auswirkungen ihrer Angst zu kämpfen: sie rennt aus dem Lokal und muss sich übergeben. Als Dario, der ihr hinterhergekommen ist, anfängt über Jasmin zu schimpfen, antwortet sie:

„Schon gut“ sage ich. „Wer weiß, was er erlebt hat.“ [...] Wer weiß, denke ich, warum er nicht sehen kann, wie ein Kroat eine Frau anfasst. Das Thema werde ich nicht vertiefen. Langsam gehen wir zurück.<sup>42</sup>

Kein Aufrechnen und Abrechnen, keine Schuldzuweisungen, genauso wie keine Nicht-Schuldig-Bekenntnisse finden sich in dieser Erzählung. Solche Positionierungen, wie wir sie bei Handke fanden, passen nicht in die Konstruktion dieser weiblichen Odysseusfigur, die sich der Reise und ihren Erfahrungen überlässt. Die Gefahren dieser Reise liegen von den Menschen vergraben in der Erde. Man sieht es der Erde nicht an, ob sie die tödlichen Keime beherbergt, genauso wenig wie man es den Gesichtern der Menschen ansieht, ob sie getötet haben oder nicht. In Sarajevo, von wo sie immerfort weg will, was ihr aber nicht gelingt (wie Odysseus bei Calypso), ereilt sie endgültig die Schlaflosigkeit:

Ich habe Angst, weil ich nicht weiß, wovor. Wenn die Scheißmenschheit sich selbst den Krieg erklärt, gibt es nichts, was zu sagen oder zu denken übrig bliebe. Hör auf zu suchen. Fahr nach Hause. Sie haben im Kleinen vorgeführt, was auch woanders und im Großen jederzeit möglich ist. Das will niemand wissen, und auch ich darf es nicht wissen wollen. Wie sollte ich mich sonst zwischen Menschen bewegen, die hier wie überall ihre Grausamkeit nicht ahnen lassen, so dass ein Ausbruch von Gewalt nicht nur bis zu der

---

<sup>42</sup> Juli Zeh: *Die Stille ist ein Geräusch* (Anm. 29), S. 249/250.

Sekunde, in der er geschieht, sondern auch eine Sekunde nach seinem Ende wieder völlig ausgeschlossen erscheint? Der Hund macht es vor. Jede seiner Bewegungen ist ein Appell: Lebe. [...] Zu dem, was er tut, gilt es zurückzukommen, immer wieder, solange man kann. Und schon sitze ich mitten im Kitsch [...]. Aber es beruhigt.<sup>43</sup>

Anschließend träumt sie davon im echten Sarajevo zu sein: ein historischer Ort voller Bedeutung und Schönheit, Menschen mit offenen Gesichtern und den verschiedensten Traditionen im angeregten Gespräch miteinander. Im Traum ist sie froh, keinen Augenblick an das andere, falsche, zerstörte Sarajevo geglaubt zu haben. Gerade über die Betonung des Traum- und Konstruktionscharakters erschließt sich das utopische Potential dieser Reiseerzählung. Der Wegweiser in die Zukunft deutet in mehrere Richtungen und ist gebaut aus einer konsequenten Anerkennung der Beschränkungen der eigenen Subjektivität und der Zurücknahme des Anspruchs auf Bedeutung generierende Schreibweisen in einem politischen Konflikt.

In der Wirklichkeit, unterwegs auf den Straßen Bosniens im Mietwagen, der etwas Sicherheit suggeriert, nistet sich die Angst wie ein stummer Begleiter ein. Aus Angst vor den Minen entlang der völlig unbefahrenen Straßen pinkelt die Erzählerin im Schutz der Autotür auf die Straße. Kein Held, kein Abenteurer, der das Schicksal herausfordert und sich mit der Kraft seines Körpers den natürlichen Gewalten entgegenstellt, sondern ein (weiblicher) Mensch mit Angst um sein Leben, den körperlichen Bedürfnissen ausgeliefert und an sie gebunden, reist hier durch ein auf der Landkarte leeres, von Menschenhand unbewohnbar gemachtes Land. Als Medium der Trauer ist sie für die Menschen, auf die sie trifft, eine ebenso weiße Projektionsfläche wie das Land eine für sie ist. In dieser Funktion werden Begegnungen und erste zaghafte Brückenbauten über den reißenden Fluss der Vergangenheit möglich. Dabei bezwingt sie nicht die Schatten der Toten wie Odysseus an der Pforte der Unterwelt, um an die nötigen Informationen zur Weiterreise zu kommen. Die weibliche

---

<sup>43</sup> Juli Zeh: *Die Stille ist ein Geräusch* (Anm. 29), S. 94/95.

Odysseusfigur ist zugleich von Festig- und Durchlässigkeit geprägt. Sie ist fest an den eigenen Körper und seine Beschränkungen gebunden. In dieser Gebundenheit wird sie durchlässig für die Erfahrungen und Projektionen der anderen. Die Figurenkonzeption erinnert an die besondere Eigenschaft von Brücken, durch Standhaftigkeit durchlässig zu werden. Sie drückt dieser Landkarte, den Orten durch die sie reist, daher nicht ihren Stempel, ihren Namen, ihre Interpretation auf, sondern sie wird bereist. Im Zug zurück nach Wien heißt es: „Ich fühle mich, als wäre das Land durch mich gereist und kehrte nach Hause zurück, während ich übrig bleibe, mit hängenden Armen. Bereist.“<sup>44</sup>

*Saša Stanišić: Wie der Soldat das Grammophon repariert*

Um das Reisen geht es zuerst einmal nicht in Saša Stanišić' autobiographischem Roman *Wie der Soldat das Grammophon repariert*. Die an barocke Texte erinnernden Kapitelüberschriften erklären genau, worum es jeweils geht:

Wie lange ein Herzstillstand für hundert Meter braucht, wie schwer ein Spinnenleben wiegt, warum mein Tauriger an den grausamen Fluss schreibt und was der Chefgenosse des Unfertigen als Zauberer drauf hat.<sup>45</sup>

Die Sinnlosigkeit ist nur vordergründig. Die Eigensinnigkeit, mit der sich das Erzählen hier vollzieht, ist das bestimmende Merkmal dieses Romans, der vor allem vom Geschichtenerzählen und von dessen Enden erzählt. Stanišić findet eine Sprache, in der vom Krieg erzählt werden kann, ohne dass dem Kriegerischen der Sprache, dem sprachlichen Druck zur Positionierung, nachgegeben wird. Auch hier ist es zunächst einmal eine scheinbar naive Erzählperspektive, die des in Višegrad aufwachsenden Kindes, die das ermöglicht. Der Roman beginnt:

---

<sup>44</sup> Juli Zeh: *Die Stille ist ein Geräusch* (Anm. 29), S. 263.

<sup>45</sup> Saša Stanišić: *Wie der Soldat das Grammophon repariert*. München 2006, S. 11.

Opa Slavko maß meinen Kopf mit Omas Wäschestrick aus, ich bekam einen Zauberhut, einen spitzen Zauberhut aus Kartonpapier, und Opa Slavko sagte: eigentlich bin ich noch zu jung für so einen Quatsch und du schon zu alt. [...] Am Morgen des Tages, an dessen Abend er starb, schnitzte mir Opa Slavko aus einem Ast den Zauberstab und sagte: im Hut und im Stab steckt eine Zauberkraft. Trägst du den Hut und schwingst du den Stab, wirst du der mächtigste Fähigkeitenzauberer der blockfreien Staaten sein. Vieles wirst du revolutionieren können, solange es mit den Ideen von Tito konform geht und in Übereinstimmung mit den Statuten des Bundes der Kommunisten Jugoslawiens steht.<sup>46</sup>

Als Opa Slavko abends beim Weltrekordlauf von Carl Lewis, den er sich mit dem Enkel gemeinsam anschaut, stirbt, („Opa starb in 9,86 Sekunden, sein Herz lieferte sich ein Kopf-an-Kopf-Rennen mit Carl Lewis“<sup>47</sup>) ist für den Enkel klar, dass das nur vorläufig sein kann. Sobald er seinen Zauberhut und Zauberstab wieder gefunden hat, die in der Aufregung um den Tod verloren gegangen sind, wird er den Opa wieder aufwecken, denn schließlich hatte dieser gesagt:

Die wertvollste Gabe ist die Erfindung, der größte Reichtum die Fantasie. Merk dir das, Aleksandar, sagte Opa ernst, als er mir den Hut aufsetzte, merk dir das und denk dir die Welt schöner aus. Er übergab mir den Stab, und ich zweifelte an nichts mehr.<sup>48</sup>

Opa und Enkel teilen eine Welt aus Geschichten und einen ehrlichen Glauben an sozialistische Ideale und an die Kraft des Erzählens miteinander. Es gibt hier nicht nur einen Erzähler. Stattdessen ist die Vielstimmigkeit des Textes konstitutiv. Der gesamte Roman ist eine multiperspektivische Totenklage, ohne, dass es eine privilegierte Erzählerposition oder -perspektive gäbe. Auf die Aporien des Erzählens vom Krieg reagiert also Stanišić zugleich ähnlich als auch anders als Zeh. Weder wird, wie bei Handke, ein Objektivität generierender noch, wie bei Zeh, ein

---

<sup>46</sup> Saša Stanišić: *Wie der Soldat* (Anm. 45), S. 11.

<sup>47</sup> Saša Stanišić: *Wie der Soldat* (Anm. 45), S. 13.

<sup>48</sup> Saša Stanišić: *Wie der Soldat* (Anm. 45), S. 11.



Subjektivität formulierender Erzählerstandort eingenommen. Stattdessen werden, wie bei Zeh, die notwendigen Beschränkungen der Subjektivität konsequent anerkannt und durch die endgültige Verabschiedung eines übergeordneten Erzählerstandortes beantwortet. Es ist die Vielheit der Stimmen, die das Netz der Geschichten zu einem tragfähigen machen. Daher setzt sich dieser Roman aus Liedern, Erzählungen, Aufsätzen, Internetrecherchen, Briefen, Telefonaten und Beschreibungen von Bildern und Skulpturen zusammen. Alle diese Formen sind gleichberechtigt und stellen einen Teil des Versuchs von Erinnerung dar. Die Erinnerung selbst bleibt dabei unabgeschlossen, ein fortwährender Prozess.

Aleksandar beschließt, ob des Todes seines Opas, der Chefgenosse des Unfertigen zu werden, denn nichts soll mehr zu einem Ende kommen: „Ich bin gegen das Enden, gegen das Kaputtwerden! Das Fertige muss aufgehoben werden! Ich bin der Chefgenosse für das Immerweitergehen und unterstütze das Undsoweiter!“<sup>49</sup> Im Gegensatz zu seinem Vater, der in seinem Kelleratelier Serienbilder malt, beschließt Aleksandar unfertige Bilder zu malen, alles Festzuhalten aber unfertig. Am Grab des Opas hört er sich die Reden der „sechzigjährigen[n] Brustorden“<sup>50</sup> an und korrigiert sie durch sein eigenes (stummes) Erzählen:

Nein, Genosse Poljo, würde er [Opa Slavko] sagen, ich habe nicht jeden Tag unser Land reformiert, ich habe letzten Freitag nichts dafür getan, um die Inflationsrate zu senken, [...]. Sonntags gehe ich mit meinem Enkel, dem Zauberer hier, spazieren. Wir nehmen immer einen anderen Weg und erfinden Geschichten, das ist das herrliche bei uns in Višegrad, uns gehen die Wege und die Geschichten niemals aus – kleine, große, komische, traurige unsere Geschichten!<sup>51</sup>

Die nie ausgehenden, sehr unterschiedlichen und gleichwertigen Geschichten sind ein intertextueller Verweis auf Ivo Andrić

---

<sup>49</sup> Saša Stanišić: *Wie der Soldat* (Anm. 45), S. 23.

<sup>50</sup> Saša Stanišić: *Wie der Soldat* (Anm. 45), S. 30.

<sup>51</sup> Saša Stanišić: *Wie der Soldat* (Anm. 45), S. 30.

Roman *Die Brücke über die Drina*. Andrić' Erzählen ist ein episodisches, das sich horizontal verkettet und keine Hierarchie der Ereignisse kennt oder etabliert. Andrić' eigene Chronik ist das Gegenteil zu der in seinem Roman erwähnten, nahezu eintragslos bleibenden Chronik der Stadt (auf die auch Handke verwies): jede noch so kleine, große, traurige, komische Geschichte wird gewissenhaft und detailliert erzählt. Der intertextuelle Verweis auf Andrić' Roman in Stanišić' Text wird durch die Imagination der Rede, die der Opa führen würde, wäre er nicht tot, zu einem Bekenntnis zu dieser Art des Erzählens. Zugleich wird dieses Erzählen aber in Frage gestellt: Der tote Opa wird nicht wieder wach, selbst als Aleksandar ihn nun endlich nach all den Reden wieder zum Leben erwecken will. An den Versuch mit den wieder gefundenen Zauberutensilien den Tod des Opas rückgängig zu machen, kann sich Aleksandar nicht mehr genau erinnern. Wohl aber an ein Gespräch mit seiner Mutter am Abend:

Wir hatten ein Versprechen aus Geschichten, Mama, nickte der Sohn entschieden und schloss die Augen, als zauberte er ohne Stab und Hut, ein ganz einfaches Versprechen: niemals aufhören zu erzählen.<sup>52</sup>

Dass diesem einfachen Versprechen bald einiges zugemutet wird, erkennen wir nicht nur an dem Konjunktiv „als zauberte er“ und an der eigenen Bezeichnung als ‚der Sohn‘, es zeigt sich ebenfalls in der nächsten Kapitelüberschrift:

Wie süß Dunkelrot ist, wie viele Ochsen man für eine Wand braucht, warum das Pferd von Kraljević Marko mit Supermann verwandt ist und wie es sein kann, dass ein Krieg zu einem Fest kommt.<sup>53</sup>

Aleksandar erzählt von der Pflaumenernte bei seinen Urgroßeltern in Velotovo, einige Monate nach dem Tod seines Großvaters

---

<sup>52</sup> Saša Stanišić: *Wie der Soldat* (Anm. 45), S. 31.

<sup>53</sup> Saša Stanišić: *Wie der Soldat* (Anm. 44), S. 32.

und knüpft damit wiederum an Andrić' Text an, in dem das Kapitel über den Sommer 1914 mit dem breit ausfabulierten Hinweis auf die zu erwartende außergewöhnlich gute Pflaumen-ernte beginnt. Der Krieg kommt dort dann zum Volksfest des St. Veits-Tags am 28. Juli 1914.<sup>54</sup> Bei Stanišić fallen Pflaumenernte und Abschiedsfest für den Onkel, der zum Militär geht, zusammen. Gegenwärtig ergeht es Aleksandar so:

Ich kann jetzt nicht mehr, ich lasse mich jetzt fallen, ich liege jetzt da, inmitten der summenden Süße von zertretenem Fruchtfleisch. Kleine Fliegen summen um meinen Kopf, die dunkelrote Süße der Pflaumen klebt mir im Mund, um die Lippen und an den Händen, ich füttere die Fliegen, als seien sie Vögel. Wir schnäbeln.<sup>55</sup>

In die Momentaufnahmen von sich selbst, mit dem Weltrekord an Pflaumen im Bauch, flicht Aleksandar Erzählungen: vom neuen Innenklo, auf dem er jetzt notgedrungen eine etwas längere Sitzung abhalten muss, von der Vorliebe seiner Uroma für Western, von seiner Tante Taifun, die nicht nur in einer deutschen Autobahnraststätte kellnert, sondern auch wie „eine deutsche Autobahn schnell“<sup>56</sup> spricht, so dass alle ihre Sätze ohne Leerzeichen zwischen den Worten auskommen.

Die Aufzählung des Essens, das es zum Abschiedsfest gibt: „Es gibt Rohwurst mit rotem Paprika und Knoblauch, es gibt geräucherten Schinken, es gibt Ziegenkäse, Schafskäse, Kuhkäse, es gibt [...]“<sup>57</sup>, endet erst nach einer Seite: „[...] es gibt nichts, was es nicht gibt.“<sup>58</sup> Es gibt außerdem die Geschichten des Uropas und die über ihn. Die Geschichten nehmen kein Ende genau wie das Essen, denn jetzt gibt es Kaffee,

---

<sup>54</sup> Vgl. Ivo Andrić: *Die Brücke über die Drina* (Anm. 1) Kapitel XXI, S. 339 f. und Kapitel XXII, S. 357f.

<sup>55</sup> Saša Stanišić: *Wie der Soldat* (Anm. 45), S. 32.

<sup>56</sup> Saša Stanišić: *Wie der Soldat* (Anm. 45), S. 35.

<sup>57</sup> Saša Stanišić: *Wie der Soldat* (Anm. 45), S. 40.

<sup>58</sup> Saša Stanišić: *Wie der Soldat* (Anm. 45), S. 42.

[...] dann gibt es auf einmal Börek, es gibt Pita mit Brennesseln, Pita mit Kürbis, es gibt Walnusskuchen und einen Schluck Rotwein für mich, es gibt keine Reihenfolge, es gibt kein Hintereinander, es gibt ständig jemanden, der sagt, er könne nicht mehr [...].<sup>59</sup>

Es gibt viele solcher Aufzählungen in diesem Roman. So wird zum Beispiel auf drei Seiten bis hundertzweiundneunzig gezählt, als Aleksandar und sein Freund die Wette verlieren, die sie auf die Zahl der Kopfbälle eines Fußballstars eingegangen sind. Der Chefgenosse des Unfertigen sammelt, was es gibt ohne Reihenfolge und Hintereinander und kann und will dabei nie zu einem Ende kommen, denn das Ende der Inventarisierung würde das Ende des Erzählens und damit den Tod bedeuten. So liegen die Geschichten in der Luft, überschneiden sich, mäandern wie die ebenfalls Geschichten erzählende Drina, mit der Aleksandar sich beim Angeln unterhält. Der Krieg kommt in Gestalt des betrunkenen Kamenkos zum Fest und mit ihm gibt es zum ersten Mal eine Stille.<sup>60</sup>

Es gibt eine brüllende Männerstimme und plötzlich keine Musik mehr. Es gibt keinen Gesang. Es gibt eine Stille. [...] So eine Musik in meinem Dorf! Sind wir hier in Veletovo oder in Istanbul? Sind wir Menschen oder Zigeuner? Unsere Könige und Helden sollt ihr besingen, unsere Schlachten und den serbischen Großstaat!<sup>61</sup>

Die brüllende Männerstimme zieht eine Pistole, stopft sie dem Trompeter in seine Trompete und schießt ihm dann fast sein Ohr ab. Und auch wenn an diesem Tag, die anderen Männer Kamenko überwältigen und die Pistole vom Uropa im Misthaufen versenkt wird, ist die Ankunft des Krieges mit der Stille nicht mehr zu überhören. Aleksandars Erzählen erzählt gegen diese Stille an mit der unhierarchischen Aufzählung dessen, was es (noch) gibt:

---

<sup>59</sup> Saša Stanišić: *Wie der Soldat* (Anm. 45), S. 43.

<sup>60</sup> Auch diese Stelle ist parallel zu Andrić' Roman gebaut, indem die österreichische Polizei das Volksfest auflöst, indem sie zuerst den serbischen Musikern das Musik machen verbietet.

<sup>61</sup> Saša Stanišić: *Wie der Soldat* (Anm. 45), S. 44.

Es gibt für manches keine Erklärung, es gibt das Hachja; es gibt einen wütenden Kamenko auf einer winzigen Veranda in einem winzigen Dorf in den Bergen über der kleinen Stadt Višegrad. [...] Es gibt die Sorge, Miki könnte dorthin geschickt werden, wo nicht nur in Misthaufen geschossen wird, es gibt den traurigen Abschied von Miki, es gibt Tränen für Miki und eine Ohrfeige für Miki, du unverschämtes Balg! Die Ohrfeige gibt es, weil der morgige Soldat sagt: Kamenko hat doch recht, wir dürfen uns nicht alles gefallenlassen, es ist an der Zeit, dass wir den Ustaschas und den Mudschaheddin die Stirn bieten, es gibt dafür die Ohrfeige, [...]. Es gibt ein Dazugehören und ein Nichtdazugehören, plötzlich ist die Veranda dem Schulhof gleich, auf dem mich Vukoje Wurm gefragt hat: was bist du eigentlich? Die Frage klang nach Ärger, und ich wusste die richtige Antwort nicht. [...] Ich bin ein Gemisch. Ich bin ein Halbbalb. Ich bin Jugoslawe – ich zerfalle also. Es gab den Schulhof, der sich wunderte, wie ich so etwas Ungenaues sein konnte, [...]. Es gibt mich, der später ein Fest ohne Pistolen malen wird.<sup>62</sup>

Die scheinbare Chronologie der Aufzählung setzt sich an die Stelle des Sinnzusammenhangs von Aleksandars Welt, der durch die Ankunft des Krieges zerstört worden ist. Aleksandar, der selber plötzlich zerfällt und seiner (jugoslawischen) Identität beraubt wird, die im besonderen Maße durch den Opa verkörpert wurde, stiftet als Erzähler keine neuen Zusammenhänge. Diese Fähigkeit ist ihm durch den Krieg und den Tod des Opas abhanden gekommen. Stattdessen gibt es Protokolle des Gehörten und Gesehenen in Listenform. Aleksandars Serbokroatischlehrer ermahnt ihn beim Aufsatzschreiben (Thema: Eine schöne Reise), seine Fantasie zu zügeln:

Und Aleksandar, ich will nichts über deine Eichen entwurzelnde Ur-Oma wissen [...] und für die direkte Rede, sagt er und stützt sich mit den Fäusten auf die Tischplatte, gibt es Anführungszeichen, das weißt du, das brauche ich dir nicht jedes Mal zu erklären.<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Saša Stanišić: *Wie der Soldat* (Anm. 45), S. 52/53.

<sup>63</sup> Saša Stanišić: *Wie der Soldat* (Anm. 45), S. 84.

Mit der Begründung für die fehlenden Anführungsstriche beginnt Aleksandar dann den Reiseaufsatz:

Weil jeder alles sagen und denken und nicht sagen darf und wie sollen Anführungsstriche für nichtgesagtes Denken aussehen, oder für gelogenes Sagen, oder für Denken, das gar nicht wichtig genug ist, um gesagt zu werden, oder für das wichtige Gesagte, das nicht gehört wurde?<sup>64</sup>

Mit diesem Argument weist uns der kindliche Erzähler Aleksandar auf die Unmöglichkeit wahren Sprechens hin. Nur weil man etwas Gesagtem in der Schrift durch die Anführungsstriche die Würde eines Zitates verleiht, heißt das noch lange nicht, dass dieses Gesagte auch wirklich wahr oder auch nur relevant ist. Auch das unerhörte Sprechen kann ja nicht zitiert werden und muss daher auf Anführungszeichen verzichten. Später bekommt Aleksandar von seiner Oma nach Deutschland, wohin er mit seinen Eltern und seiner anderen Oma geflüchtet ist, ein Heft geschickt für seine Geschichten. Denen hat die Oma bereits den Titel: „Als alles gut war von Aleksandar Krsmanović. Mit einem Vorwort von Oma Katarina und einem Aufsatz für Herrn Fazlagić“, gegeben. In diesem Aufsatz für Herrn Fazlagić setzt Aleksandar nicht nur Anführungszeichen, sondern antwortet seinem Vater auch auf eine Frage: „Ach, Papa, du sprichst doch nur, weil ich Herrn Fazlagić, Nicht-mehr-Genosse-Lehrer, beweisen soll, dass ich die Anführungsstriche beherrsche.“<sup>65</sup> Die Geschichten in diesem Heft erzählen das Erzählte noch einmal. Nur dieses Mal ist der Krieg den Geschichten nicht auf den Fersen wie im ersten Teil. Die 16 kurzen Kapitel dieses Buches im Buch enden mit dem Anfangskapitel des Romans: „Wie lange ein Herzstillstand für hundert Meter braucht [...]“. Dieses Kapitel erscheint im Inhaltsverzeichnis des Buches im Buch, nicht aber noch einmal im Buch selbst, dort ist es kommentarlos ausgelassen. Weil mit dem Tod des Opas für den Erzähler eine Welt

---

<sup>64</sup> Saša Stanišić: *Wie der Soldat* (Anm. 45), S. 87.

<sup>65</sup> Saša Stanišić: *Wie der Soldat* (Anm. 45), S. 171.

zu Ende ging, in der alles gut war und in der sinnstiftendes Erzählen noch möglich war, wird dieser Tod im Buch, das von dieser Welt erzählt, ausgelassen. Dafür gibt es im „Als alles gut war“ – Buch-im-Buch eine eindeutige Erzählinstanz und eindeutig markierte Figurenreden. Hier wird von einer Kindheit erzählt, in der noch kein Krieg herrschte. Der eindeutige Erzählerstandort kommt dem Geschichtenerzähler durch den Krieg abhanden, der eindeutige Positionierungen zu erzwingen scheint, dabei diese aber in Wirklichkeit aufhebt.<sup>66</sup> Der Krieg stellt mit dem Zwang zu Eindeutigkeit Ambiguitäten her, die kein einliniges und eindimensionales Erzählen mehr zulassen. Im Netz der Geschichten-Geschichten, der vervielfältigten Geschichten, fängt Stanišić den Fisch, der Handke und Zeh entwischen muss, weil die Ambiguitäten zum ästhetischen Programm werden.

Nach der Flucht nach Deutschland zu Onkel Bora und Tante Taifun und um das Buch im Buch herum, besteht die Erzählung zunächst im Wesentlichen aus Briefen und Telefonaten. Aleksandar schreibt regelmäßig nach Sarajewo, um seine muslimische Freundin Asija zu finden, die seit der Säuberung Višegrads durch bosnische Serben verschwunden ist. Asija, die vorher bereits ihre ganze Familie verloren hatte, als ihr Dorf ‚gesäubert‘ wurde, bedeutet Friedensstifterin und Heilbringende, wie Asija ihm noch in der Nacht im Treppenhaus des von Soldaten besetzten Wohnhauses zuflüsterte. Der Suche nach ihr ist der zweite Teil des Buches gewidmet. Aleksandar schreibt an alle möglichen und unmöglichen Adressen in Bosnien Briefe, die er mit ihrem Namen adressiert. Der erste vom 26. April 1992 beginnt mit:

---

<sup>66</sup> Vgl. auch die Interpretation des Kapitels, in dem zwei auf gegnerischen Seiten kämpfende Gruppen, von denen die meisten sich aus Kindheitstagen kennen, sich in jeder Gefechtspause ein Fußballspiel liefern, als einer Form von literarischem Slapstick durch: Andrea Schütte: Krieg und Slapstick. Kontrolle und Kontrollverlust in der literarischen Darstellung des Bosnienkrieges. In: Søren R. Fauth u.a. (Hg.): *Repräsentationen des Krieges*. Göttingen 2012, S. 275-293.

Liebe Asija, wenn mein Opa Slavko noch am Leben wäre, würde ich ihn fragen, wofür man sich jetzt am meisten schämen müsste. Ich schreibe dir, ich habe dich nicht mehr gefunden. Ich habe mich für die Erde geschämt, weil sie die Panzer ausgehalten hat, die uns auf der Straße nach Belgrad entgegenkamen. [...] Ich fragte: warum fahren wir dem Feind in die Arme?, und musste versprechen, in den nächsten zehn Jahren keine Fragen mehr zu stellen.<sup>67</sup>

Auch der zweite Teil des Buches beginnt so mit dem Tod des Opas, der zum Angelpunkt des Erzählens wird. Weil es keine Antworten des Opas mehr gibt, können auch keine Fragen mehr gestellt werden. Das kindliche, wahrhaftige Fragen wird in der Kriegssituation äußerst gefährlich und deswegen verboten. Aleksandar lässt daher mehr und mehr andere sprechen. Zwischen den Briefen an Asija steht ein Telefonat mit Zoran, dem in Višegrad gebliebenen Freund: „Hallo. Wer? Aleksandar! So was, woher rufst Du an? Nicht schlecht! beschissen, und selbst?“<sup>68</sup>, heißt das Kapitel, das eine Hassrede des Freundes ist.

[...] ich hasse es, dass ich für alles anstehen muss, weil es an allem mangelt, außer an Menschen und am Tod. [...] Ich hasse die Soldaten. Ich hasse die Volksarmee. Ich hasse die Weißen Adler. Ich hasse die Grünen Barrette. Ich hasse den Tod. Ich lese, Aleksandar. Ich lese und liebe das Lesen, der Tod ist ein Meister aus Deutschland, er ist gerade ein Weltmeister aus Bosnien. Ich hasse die Brücke. Ich hasse die Schüsse in der Nacht und die Leichen im Fluss, [...] ich hasse mich, weil ich mich oben am alten Gymnasium verstecke, und ich hasse meine Augen, weil sie nicht genau erkennen können, wer die Leute sind, die in die Tiefe gestoßen werden und im Wasser erschossen werden, vielleicht sogar schon im Flug. Andere werden gleich auf der Brücke getötet und am Morgen knien die Frauen dort und schrubben das Blut ab. Ich hasse den Typen vom Staudamm in Bajina Bašta, der sich beschwert, man solle nicht so viele Leute auf einmal in den Fluss werfen, weil die Abflüsse verstopfen. [...] Kann auch ein Fluss hassen, was meinst Du?<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> Saša Stanišić: *Wie der Soldat* (Anm. 45), S. 131.

<sup>68</sup> Saša Stanišić: *Wie der Soldat* (Anm. 45), S. 134.

<sup>69</sup> Saša Stanišić: *Wie der Soldat* (Anm. 45), S.144-146.



Zum dritten Mal hören wir nun also diese zum Symbol dieser Kriege geronnene Erzählung von den Massentötungen auf der Brücke über die Drina, die Handke als Hörensagen ohne Faktizität und Zeh als besonders beängstigendes Detail repräsentiert hatten. Stanišić lässt sie von Zoran erzählen, dem serbischen Jugendlichen, der in Višegrad unbehelligt überlebt und deswegen unfreiwillig zum Augenzeugen wird. Mit dem intertextuellen Verweis auf Paul Celans *Todesfuge* durch das Zitat: „Der Tod ist ein Meister aus Deutschland“<sup>70</sup> wird hier nicht nur eine Selbstanklage im Vergleich mit den Verbrechen des Nationalsozialismus erhoben. Hier sind es nicht die Medien, die KZ-Ikonographien konstruieren, sondern ein romaninterner Augenzeuge, der diese bemüht. Celans Gedicht bietet eine literarische Vorlage, die es dem Augenzeugen ermöglicht, die Sinnlosigkeit des eigenen (willkürlichen) Überlebens zu reflektieren. Deswegen ist diese Erzählung eine Hass Erzählung, die sich vor allem gegen die eigene Person richtet. Die eigenen Augen und Sinne, denen es nicht einfällt sich abzuschalten beim Anblick der Verbrechen, inventarisieren und protokollieren und führen so Aleksandars Inventarisieren gegen die Sprachlosigkeit im Angesicht des Krieges zu einem konsequenten Ende.

Welche Erinnerungen haben welche Funktion und für wen, sind die Fragen, die dem dritten Teil des Romans zugrunde liegen. 10 Jahre später am 11. Februar 2002 beginnt Aleksandar erneut nach Asija zu suchen. Der erste Brief beginnt: „Liebe Asija, habe ich dich erfunden? Habe ich unsere Hände an den Lichtschalter geführt wegen einer rührenden Geschichte über Kinder im Krieg?“<sup>71</sup> Das schwierige Verhältnis von Literatur und Politik im Schreiben über den Krieg begleitet auf diese Weise die Suche nach der Friedensstifterin Asija. War das friedliche Miteinander verschiedener ethnischer Gruppen in Bosnien, für das die Freundschaft zwischen Asija und Aleksandar hier ein Bild von vielen ist, nur erfunden? Kann man eine friedliche Zukunft,

---

<sup>70</sup> Paul Celan: „Todesfuge“. In: ders.: *Gesammelte Werke in 5 Bänden*, Gedichte I. Frankfurt/Main 1983, S. 41/42.

<sup>71</sup> Saša Stanišić: *Wie der Soldat* (Anm. 45), S. 211.

für die die Suche nach der Friedensstifterin hier steht, nur fiktional herstellen? Aleksandar bucht einen Flug nach Sarajevo und nun beginnt seine (Rück-)Reise. Aber was ist und wo ist zurück?

'5:09 Dienstag, 12. Februar 2002.' Ich habe alle Višegrader Straßennamen notiert, alle Kinderspiele, ich habe eine Liste von Gegenständen aufgestellt, die es in der Schule gab. [...] Im Schlafzimmer meiner Großmutter liegt ein Karton mit neunundneunzig unfertigen Bildern. Ich fahre nach Hause und male jedes einzelne zu Ende.<sup>72</sup>

Mit dieser Reise soll etwas zu Ende geführt werden. Der Chefgenosse des Unfertigen kündigt damit sein Versprechen des Immer-weiter-Erzählens und des Nicht-Fertigstellens der Bilder. Die Reise zurück wird zum Endpunkt des Erzählens. Er beginnt wieder Fragen zu stellen, die ihm vor 10 Jahren verboten worden waren und er bekommt sehr diverse Antworten. Die Listen, die Aleksandar jetzt wieder erstellt und die als solche keine Bedeutung tragende Gesamtheit bilden, sind wie ein Geländer, an dem sich Aleksandar zurück wagt an die Orte seiner Kindheit, die es nicht mehr gibt. Bedeutungen stiften weder diese Listen noch die Orte der Reise. Sie führen ihn mit manchen Menschen zusammen, Asija, die Friedensstifterin findet er nicht. Der Roman endet wiederum mit einer Totenfeier: Mit seiner Oma fährt er nach Velotovo zum Grab des Opas, an dem der Roman begann. Im strömenden Regen sitzen sie mit den steinalten Urgroßeltern am Grab und mit Onkel Miki, der aus dem Krieg zurückgekehrt ist, und essen das Totenmahl.

Opa, nicht alle deine Geschichten habe ich behalten, aber einige eigene habe ich aufgeschrieben und werde sie dir vorlesen, sobald der Regen aufhört. Die Idee habe ich von Nena Fatima, die Stimme von Opa Rafik, das Buch [...]. Mir fehlt alles, um meine Geschichte als einer von uns zu erzählen: Drinas Mut fehlt mir, die Stimme des Falken, das felsenharte Rückgrat unserer Berge, Walross' Unbeirrbarkeit [...]. Du fehlst. Und die Wahrheiten, sie fehlen mir

---

<sup>72</sup> Saša Stanišić: *Wie der Soldat* (Anm. 45), S. 219.

am meisten, solche Wahrheiten, in denen wir nicht mehr Zuhörer oder Erzähler sind, sondern Zugeber und Vergeber. Unser Versprechen immer weiterzuerzählen, breche ich jetzt.<sup>73</sup>

Zurückgekehrt an den Ort, an dem das Versprechen zum Immer-Weiter-Erzählen gegeben wurde, bekennt Aleksandar sein Scheitern. Er als einzelner kann nicht erzählen, weil ihm die Wahrheiten fehlen, der Mut der Drina, das Rückgrat der Berge und vor allem der Opa selbst. Deswegen verdanken sich seine Geschichten den Menschen um ihn herum, ihren Einfluss benennt er und macht damit das ästhetische Verfahren des Romans deutlich: hier sprechen viele. Sie sprechen über das und von dem und denen, die fehlen, weil sie der Krieg besuchen kam. Das Erzählen davon wird nur als vielstimmiges überhaupt möglich. Nicht um eine eigene Deutung, um eine Perspektive geht es hier, auch nicht um Positionierungen, sondern darum, die Leerstellen nicht zu füllen und keine Antworten zu geben auf offene Fragen.

Im Netz der vielstimmigen Geschichten, das nichts festhält, weil Löcher hineingerissen wurden, die zu groß sind, als das man sie noch stopfen könnte, überlässt sich das Erzählen dem Fluss der Zeit. Mitten im heftigsten Regen auf der Bergspitze fallen dann, durch das Loslassen, plötzlich die Zeiten zusammen. Die Pflaumenernte vor 10 Jahren und das Jetzt, in dem das Erzähl-Versprechen gebrochen wird, werden eins und die eigentlich im Tal dahin fließende Drina kommt als Regen über den Erzähler. Die Verhältnisse kehren sich um und in dieser Umkehrung, in der Aufgabe der eigenen Position, findet Aleksandar so etwas wie Frieden (sprich Asija):

Mein Telefon klingelt. [...] und ich gehe ran: Pfeifen und Rauschen und die Stimme einer Frau. Was?, rufe ich. Nichts. Das Rauschen wird zu einem Regenguss an Stimmen, es ist, als lausche ich zwei Millionen Telefonaten auf einmal, ich kann keinem folgen, Rückkoppelung, die Stimmen weg. [...] Ich [...] laufe über den Hof, rutsche die Böschung hinab, die Frauenstimme. Asija?, rufe ich erst leise, dann lauter. Asija?, verrauscht kommt die Antwort, ist es

---

<sup>73</sup> Saša Stanišić: *Wie der Soldat* (Anm. 45), S. 311.

überhaupt eine Antwort: Aleksander. Wer ist da?, frage ich und meine Stimme pfeift, wer ist da?, als Echo zurück, [...]. [...], ich kann jetzt nicht mehr, ich lasse mich jetzt fallen, ich liege jetzt da, inmitten der summenden Süße eines Regens an Stimmen. Wo bist du?, heult es zweimillionenfach, mir ist übel, ich kann nicht mehr, einen, vielleicht zwei Meter über mir – die Wolken. Der Regen füllt mir den Mund, Stimmen wie Fliegen im Ohr. Ja, sage ich, ich bin jetzt hier. Aleksander?, sagt die Frauenstimme, und es ist ein Fluss, in dem ich liege, meine eigene Regen-Drina habe ich bekommen, und ich sage: ich bin ja hier.<sup>74</sup>

So baut Stanišić durch seinen Erzähler Aleksandar eine neue Brücke für die Möglichkeit einer friedlichen Zukunft.

---

<sup>74</sup> Saša Stanišić: *Wie der Soldat* (Anm. 45), S. 312/313.

Wenn die Reise zum Wohnort wird –

Matsuo Bashō 松尾芭蕉 *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland* (*Oku no hosomichi* 奥の細道)

Matsuo Bashō, der berühmte japanische Haiku-Dichter und Literat, lebte von 1644-1694 in der Edō-Zeit (1603-1868), in der Japan versuchte, den Kontakt zur übrigen Welt soweit es möglich war zu unterbrechen. Er entstammte einer alten Samurai-Familie. Heute gilt er als Wander-Poet, der die Kunst des japanischen Haiku und die literarische Form des Tagebuchs zu einem Höhepunkt geführt hat.<sup>1</sup> Von ihm werden fünf in ihrem Umfang sehr verschiedene Reisetagebücher überliefert: 1. *Nozarashi kikō* 野ざらし紀行 (Auf der Heide verbleichendes Gerippe, 1684-85),<sup>2</sup> 2. *Kashima kikō* 鹿島紀行 (Über die Reise nach Kashima, 1687),<sup>3</sup> 3. *Oi no kobumi* 笈の小文 (Kleine Schrift aus dem Tragkorb, 1687-88),<sup>4</sup> 4. *Sarashina kikō* 更科紀行 (Über die Reise nach Sarashina, 1688),<sup>5</sup> 5. *Oku no hosomichi* 奥の細道 (Auf

---

<sup>1</sup> Für die chinesischen Vorläufer und die literarische Form des Reiseberichts in China vgl.: Marion Eggert, Wolfgang Kubin, Rolf Trauzettel und Thomas Zimmer: *Die klassische chinesische Prosa. Essay, Reisebericht, Skizze, Brief. Vom Mittelalter bis zur Neuzeit*. In: *Geschichte der chinesischen Literatur*, Bd. 4, herausgegeben von Wolfgang Kubin. München 2004.

<sup>2</sup> Horst Hammitzsch: „Ein Reisetagebuch des Matsuo Bashō“. In: *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens* 75 (1953), S. 3-24.

<sup>3</sup> Horst Hammitzsch: „Ein Reisetagebuch des Matsuo Bashō“. In: *Zeitschrift für Japanologie* 2:2 (1936), S. 86-93.

<sup>4</sup> Horst Hammitzsch: „Wegbericht aus den Jahren U-Tatsu. Ein Reisetagebuch des Matsuo Bashō“. In: Helga Steininger, Hans Steininger und Ulrich Unger (Hrsg.): *Sino-Japonica. FS für André Wedemeyer*. Leipzig 1956, S. 74-106.

<sup>5</sup> Horst Hammitzsch: „Das Sarashina-kikō des Matsuo Bashō“. In: *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens* 79/80 (1956), S. 103-109.

schmalen Pfaden durchs Hinterland, 1689)<sup>6</sup>. Das zuletzt genannte ist mit Abstand das berühmteste Tagebuch, auf das ich mich im Folgenden allein konzentrieren werde. Dabei sollen anhand von einzelnen Textstellen wichtige Motive akzentuiert werden, wobei eine Kommentierung aller Anspielungen sowie verschiedener japanologischer Details unterbleiben muss. Hierfür sollte die Übersetzung von Dombrady konsultiert werden, die den Text in vorbildlicher Weise erschließt.

Die Wanderung, die dem Reisetagebuch zugrunde liegt, fand im Jahre 1689 statt und dauerte fünf Monate. Sie führte durch die Nordprovinzen Japans und hatte eine Länge von ca. 2400 km. Bashō reiste nicht allein, sondern mit seinem Freund Sora. Der Text enthält 55 Prosaeintragungen und 62 Haiku (50 von Bashō, 11 von Sora und eines von Teiji). Die Druckfassung erschien 1702 nach Bashōs Tod.

Der Anfang des Textes ist sehr berühmt und bis heute von japanischen Schülern auswendig zu lernen:

„Sonne und Mond, Tage und Monate verweilen nur kurz als Gäste ewiger Zeiten“, und so ist es mit den Jahren auch: sie gehen und kommen, sind stets auf Reisen [sind wie Reisende, *tabibito*, R.E.]. Nicht anders ergeht es den Menschen, die ihr ganzes Leben auf Booten dahinschaukeln lassen, oder jenen, die mit ihren am Zügel geführten Pferden dem Alter entgegenziehen: tagtäglich unterwegs, machen sie das Reisen zu ihrem ständigen Aufenthalt [tabi wo sumikatosu., R.E.]. Viele Dichter, die vor uns lebten, starben bereits auf der Wanderschaft.<sup>7</sup>

Gleich zu Anfang werden die Bewegungen in Raum und Zeit bzw. von Himmel und Erde mit den Bewegungen der Menschen durch die Metapher des Reisens in Entsprechung zueinander gestellt. Damit steht ein mächtiges ostasiatisches Grundmotiv der Welterfahrung am Anfang des Textes. Das Grundmotiv besteht darin, dass alles Seiende und das Leben insgesamt von der Bewegung und vom Wandel her gedacht und erfahren wird. Nach alter ost-

---

<sup>6</sup> In meinem Text werde ich folgende Übersetzung zugrunde legen: Bashō: *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland*. Aus dem Japanischen übertragen sowie mit einer Einführung und Annotationen versehen von G.S. Dombrady. Mainz 1985.

<sup>7</sup> Bashō: *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland* (Anm. 6), S. 43.

asiatischer Überlieferung, die vor allem ihren Ausgang vom *Yijing* – dem Buch der Wandlungen – nimmt, geht es für den Menschen in seinem Leben darum, sich mit den Bewegungen des Lebens, der Natur und des Kosmos zu verbinden.<sup>8</sup> Ungemach entsteht dann, wenn ein Mensch die Zeichen der Wandlung und Bewegung nicht erkennt und somit nicht in Übereinstimmung mit den Wandlungen in Raum und Zeit sich mitwandelt. Vor diesem Hintergrund lässt sich verstehen, was es bedeutet, wenn Bashō sagt, dass er die Reise zu seiner Wohnung mache. Dies meint, mitzugehen mit den Veränderungen in der Welt, sich selbst in Bewegung und im Wandel zu halten. Reise ist somit eine Grundbewegung des Menschen, die bei Bashō als Einübung in das Leben überhaupt verstanden werden muss. Reisen bedeutet, zu leben und Leben bedeutet, auf der Reise zu sein. Wohin aber geht die Reise? Es ist die Reise hin zur Bewegung seiner selbst und zu sich selbst als Gestalt der Wandlung. Um dieses „Ziel“ aber zu erreichen, gilt es, viele beschwerliche Wege zu gehen, die – wie der Titel des Reisetagebuches sagt – ins tiefe Hinterland führen. Der Titel *Oku no hosomichi* kann Verschiedenes bedeuten. Zum einen ist „oku“ der Name für eine Gegend im Norden Japans, die damals als schwer zugänglich galt. Zum anderen bedeutet „oku“ aber auch das Innerste und Wertvollste. So erscheint die ganze Reise als ein beschwerlicher Weg in abgelegene Landschaften, der aber zugleich zum eigenen Selbst, zum Innersten führt. Hier liegt auch philosophisch gesehen eine zentrale Pointe des gesamten Textes.

Der Text selbst ist insgesamt in 55 vergleichsweise kurze Abschnitte eingeteilt. In jedem dieser kurzen Texte findet sich zumindest ein Haiku. Das klassische Haiku gilt als die kürzeste Gedichtform der Welt. Es besteht aus drei Versen mit jeweils fünf, sieben und fünf Silben. Am Ende des ersten Abschnittes hat Bashō das folgende Haiku gesetzt:

---

<sup>8</sup> Für eine ausführlichere Erschließung dieses Motivs vgl. Rolf Elberfeld: „Sich selbst erlernen heißt, sich selbst vergessen. Japanisch-buddhistische Perspektiven der Selbstzurücknahme“. In: Barbara Gronau und Alice Lagaay (Hrsg.): *Ökonomien der Zurückhaltung. Kulturelles Handeln zwischen Askese und Restriktion*. Bielefeld 2010, S. 53-72.

Kusa no to mo / sumikawaruyozo / hina no ie

Auch mein Grashüttlein / im Wandel der Zeit: Das Puppenfest / erleben andere [...]

Diesen Vers, als den ersten von acht, ließ ich an den Türpfosten geheftet zurück.<sup>9</sup>

Er verabschiedete sich nicht nur von den Menschen, sondern auch von seinem „Grashüttlein“ mit einem Gedicht. Auch das Gedicht pointiert in besonderer Weise den Wandel von Raum und Zeit und steht somit in direkter Resonanz mit dem Verlassen seiner Hütte und dem Beginn der Reise ins nördliche Hinterland.

*Der erste Tag*<sup>10</sup>

In diesem Jahr ist es also soweit, die leichthin ins Auge gefaßte Wanderübung (行脚 angya) auf langen Pfaden durchs Hinterland wirklich anzutreten. Sicher wird mir so manches widerfahren [...] Ursprünglich wollte ich nur einfach so, mit nichts anderem als meinem eigenen Körper beschwert, loswandern! Nun kam noch etliches hinzu: ein Papiergewand gegen die Nachtkälte, ein Badekimono, Regenzeug, Pinsel und Tusche und ähnliches. Auch die vielen Abschiedsgeschenke, die ich nicht ablehnen, Dinge, die ich nicht wegwerfen konnte, werden jetzt zur Bürde der Reise. Das läßt sich nicht mehr ändern.<sup>11</sup>

Zur „Wanderübung“ ist noch folgender Eintrag in einem anderen Abschnitt zu finden:

*Wanderübung*

Schließlich aber befand ich mich auf einer Wanderübung, ein Wanderer durch weit entlegene Provinzen, der um der Erleuchtung willen der Welt entsagt und sich auch die Idee der Vergänglichkeit stets vergegenwärtigt und der die Möglichkeit, unterwegs zu sterben, hinnimmt als Bestimmung des Himmels. Diese Überlegungen riefen alle meine Seelenkräfte wieder wach und machten mir Mut.<sup>12</sup>

Mit dem Motiv der „Wanderübung“ wird in den beiden Textstellen eine buddhistische Übungspraxis angesprochen, die bis heute von buddhistischen Mönchen in Japan geübt wird.<sup>13</sup> Damit wird

---

<sup>9</sup> Bashō: *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland* (Anm. 6), S. 47.

<sup>10</sup> Die kursiv gesetzten Überschriften zu den Textstellen stammen vom Autor.

<sup>11</sup> Bashō: *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland* (Anm. 6), S. 53.

<sup>12</sup> Bashō: *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland* (Anm. 6), S. 115.

<sup>13</sup> Diese Mönche werden im Japanischen als *Yamabushi* bezeichnet.



deutlich, dass Bashōs Texte vor dem Hintergrund der buddhistischen Übungspraxis zu lesen sind. Für diese Übungspraxis sticht dabei ein Motiv besonders hervor. Immer wieder geht es in verschiedensten Variationen darum, mit der eigenen Vergänglichkeit und der Vergänglichkeit der Welt umzugehen. In den beiden kleinen Textstellen klingt an, dass Bashō sich aktiv den Widerfahrnissen auf der Reise aussetzen möchte und damit immer auch die Möglichkeit miteinbezieht, auf der Reise zu sterben. Die Reise ist somit auch die anhaltende Möglichkeit der Begegnung mit dem eigenen Tod. In Bashōs Leben hat sich diese buddhistische Übung mit der ästhetischen Praxis der Dichtung verbunden. Er schreibt keine buddhistischen Traktate, sondern zeichnet seine Erfahrungen während und nach der Reise auf und verdichtet sie zu Reisetagebüchern, die damit eine spirituelle Bedeutung erhalten. Beim Lesen werde ich selbst an meine Lebensreise erinnert, oder besser gesagt, ich werde meiner eigenen Lebensreise inne. Bashōs Einübung in die eigene Vergänglichkeit besteht somit in einer ästhetischen Praxis, zu der das konkrete Reisen mit den Widerfahrnissen, Beschwerlichkeiten und menschlichen Begegnungen ebenso gehört wie die literarische Tätigkeit während und nach der Reise.

Auf dieser Reise kehren Bashō und sein Freund Sora immer wieder bei Menschen ein, die ihnen schon länger bekannt oder aber auch noch unbekannt sind. Bei diesen Gelegenheiten war es ihnen möglich, sich auszuruhen und zugleich die Gegend zu genießen:

*Zu Gast*

In Kurobane statteten wir dem Gutsverwalter Joboji einen Besuch ab. Groß war seine Freude, obwohl wir unerwartet kamen, und unsere Gespräche zogen sich Tag und Nacht hin. [...] An einem dieser Tage, als wir uns außerhalb der Ortschaft in aller Muße ergingen (逍遙 xiaoyao), schauten wir uns an der Stelle um, wo früher die Ritter als Übung für die Fuchsjagd Hunde jagten. Dann bahnten wir uns einen Weg durch das Zwergbambusgesträuch von Nasu und standen vor dem Hügelgrab der Hexenfuchsin Tamamo, Konoe-Tennos Gemahlin.<sup>14</sup>

In dieser Textstelle möchte ich vor allem ein Motiv hervorheben. Die Wendung „in Muße sich ergehen“ bringt eine Anspielung auf

---

<sup>14</sup> Bashō: *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland* (Anm. 6), S. 73.

einen alten chinesisch-daoistischen Meister mit dem Namen Zhuangzi. In dem gleichnamigen Buch – dem *Zhuangzi*<sup>15</sup> – enthält die Titelüberschrift des ersten Kapitels, das verschiedene kleinere und längere Texte enthält, die beiden angeführten chinesischen Zeichen mit der Bedeutung „in Muße umherwandern“. Mit der hier aufscheinenden Bewegungsform ist keine Beschwerlichkeit verbunden, sondern ein freies, ungebundenes Umherschweifen, das keine konkreten Ziele verfolgt, sondern den Weg beim Gehen entstehen lässt. Bashō lässt in seinem Reisetagebuch auf sehr subtile Weise durch die gerade genannte und ähnliche Anspielungen buddhistisches und daoistisches Welterfahren ineinander dringen. Das buddhistische Üben, das deutlich stärker durch das Motiv der Vergänglichkeit und des Todes geprägt ist, erhält bei Bashō durch das Einbeziehen des daoistischen Übens, das vor allem die von selbst und aus sich selbst entstehenden Bewegungen im Fokus hat, eine ästhetische Dimension der Freiheit und Ungebundenheit, die sich aber nie in einem bloßen Ästhetizismus verliert. Ungezwungen und frei im Angesicht des eigenen Todes, so könnte man vielleicht das Lebensgefühl Bashōs beschreiben, in das er sich lange Zeit seines Lebens eingeübt hat. Bei Bashō war dies aber nie eine nur einsame und von der Welt abgeschiedene Übung. Vielmehr gehörten die vielfältigen Begegnungen und vor allem das gemeinsame Dichten zu dieser Lebensübung hinzu.

*Kettendichten bei Freunden*

In der Poststation von Sukagawa hatte ich einen Freund namens Tokyu, den besuchten wir und blieben vier bis fünf Tage seine Gäste. [...] Auf dieses Haiku als Erstgedichte dichteten wir gleich weiter: den Begleitvers, Drittvers – und kamen im ganzen auf drei vollständige Gedichtfolgen.<sup>16</sup>

Im alten Japan hat sich wie kaum an einem anderen Ort eine soziale Form des Dichtens entwickelt, die Bashō von ganzem Herzen liebte. Er genoss es, mit Freunden zusammenzusitzen, die Atmosphäre des Ortes und der Menschen aufzunehmen und daraus ge-

---

<sup>15</sup> Vgl. Zhuangzi: *Mit den passenden Schuhen vergißt man die Füße. Ein Zhuangzi-Lesebuch*. Aus dem Chinesischen übertragen und herausgegeben von Henrik Jäger. Zürich 2009.

<sup>16</sup> Bashō: *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland* (Anm. 6), S. 97 f.

meinsam oft witzige und humorvolle Gedichtketten entstehen zu lassen. Auf seiner Reise tat er dies immer wieder mit Freunden, die er lange nicht gesehen hatte. Er tat dies aber auch im Kreis seiner Schüler. Von diesen Ereignissen sind uns einige überliefert. Um einen kleinen Eindruck von diesen Kettendichtungen zu geben, sei an dieser Stelle aus einem anderen Text zitiert:

*Ein Beispiel der Kettendichtung*

In allen Gassen / Gerüche über Gerüche -! / Unter dem Sommermond (Bonchō)

Auch, diese Hitze – diese Hitze! / hallt es von Tor zu Tor (Bashō)

Das zweite Jäten / steht noch aus – und der Reis / setzt schon Ähren an! (Kyorai)

Von seiner einzigen Sardine / als Mahl: die Asche abgeklopft (Bonchō)

In diesem Landstrich / sind meine Mützen unbekannt – / peinlich, peinlich! (Bashō)

Alles nur Angabe – wie er sich / das lange Schwert umgürtet (Kyorai)

Hüpft im Dickicht / ein Frosch; jagt jedem Angst ein! / In der Schummerstunde (Boncho)

[...].<sup>17</sup>

Diese kurzen Zeilen sind voll von Anspielungen auf die Jahreszeit, andere Gedichte, die Situation und den Ort, an dem gedichtet wurde. Insbesondere dann, wenn Bashō mit seinen Schülern Kettendichtung betrieb, waren sie in ihrem Element. Man kannte sich gut und man kannte auch den Stil der jeweils anderen, so dass die Verse auch als Antworten auf den Stil der anderen zu lesen sind. Diesem Dichten in Gemeinschaft gab sich Bashō auf seiner Reise ins nördliche Hinterland immer wieder mit großer Freude hin. Dabei spielten auch die Orte, an denen dies geschah, eine besondere Rolle.

Das Reisetagebuch von Bashō wird in vielfacher Hinsicht durch diese Orte strukturiert, wobei nicht alle Orte, an denen er sich aufgehalten hat, eine längere Tradition in der Dichtung besaßen. Einige Orte stechen hierbei jedoch besonders hervor wie z.B. die „berühmte Weide des Dichters Saigyō“<sup>18</sup>, der „Grenzpaß von

---

<sup>17</sup> Bashō: *Sarumino. Das Affenmäntelchen*. Herausgegeben und aus dem Japanischen übertragen von G.S. Dombrady. Mainz 1994, S. 77 ff.

<sup>18</sup> Bashō: *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland* (Anm. 6), S. 89.

Shirakawa“<sup>19</sup>, die „Kiefer von Takekuma“<sup>20</sup>, die „Bucht von Matsushima“<sup>21</sup> usw. Diese Orte haben dadurch Berühmtheit erlangt, dass viele Dichter sie aufgrund ihrer besonderen Schönheit und wegen ihrer sinnlichen Dichte besuchten und an diesen Orten teils über Jahrhunderte hinweg Gedichte entstanden sind. Zur Zeit Bashōs hatte sich bereits ein intensives und komplexes Traditionsbewusstsein für diese Orte ausgebildet, so dass Bashō in seinem Tagebuch immer wieder bemerkt, sich besonders zu freuen, nun bald zu diesem oder jenem Ort zu gelangen. In einer Passage kommt er direkt auf die Bezeichnung für diese Orte zu sprechen:

*Orte des Dichtens*

An Orten, die als ‚Gedicht-Kissen‘ (uta-makura 歌枕) dienen, da man von alters her nicht aufgehört hat, sie zu bedichten, sind uns viele überliefert worden.<sup>22</sup>

Die besondere Bezeichnung für die Orte des Dichtens lautet „Gedicht-Kissen“ (uta=Gedicht, makura=Kissen).<sup>23</sup> Die Bezeichnungen und Namen für diese Orte verselbständigten sich in den Jahrhunderten mehr und mehr, so dass nur der Name des Ortes, wenn er in einem Gedicht genannt wurde, eine bestimmte Atmosphäre aufrief und einen starken Impuls für die Einbildungskraft bot. So entwickelten sich die Namen für die Orte und die Orte selbst teils unabhängig voneinander. Man konnte die Namen der Orte verwenden, ohne je dort gewesen zu sein, da die Namen durch verschiedene Gedichte bereits ein Eigenleben führten, auf das man sich beziehen konnte. Dennoch war es für einen Dichter vom Formate Bashōs von besonderer Bedeutung zu diesen Orten zu reisen, um direkt mit der sinnlichen Fülle in Resonanz zu treten. Wie eine solche Resonanz sich konkret in seinem Reisetagebuch niederschlug, kann an dem folgenden Eintrag nachvollzogen werden, den ich als Ganzen ohne Auslassungen zitiere:

Der Yamadera, den man auch den ‚Auf Fels gebauten Tempel‘ nennt, gehört zum Lehensgebiet der Daimyo von Yamagata. Vom Groß-

<sup>19</sup> Bashō: *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland* (Anm. 6), S. 91.

<sup>20</sup> Bashō: *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland* (Anm. 6), S. 121.

<sup>21</sup> Bashō: *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland* (Anm. 6), S. 149.

<sup>22</sup> Bashō: *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland* (Anm. 6), S. 133.

<sup>23</sup> Vgl. Edward Kamens: *Utamakura, Allusion, and Intertextuality in Traditional Japanese Poetry*. Yale 1997.

meister Jikaku gegründet, ist er ein besonderer Ort der Stille. Viele hatten ihn mir schon empfohlen, meinten, er sei eines Besuches wert. Wir machten also von Obanazawa aus einen Abstecher. Es handelte sich um eine Entfernung von etwa sieben Meilen. Die Sonne war noch nicht untergegangen, als wir in der Tempelherberge am Fuße des Berges um ein Nachtlager baten. Dann stiegen wir hinauf zu den oberen Tempelhallen. Fels auf Fels liegt da übereinandergeschichtet und bildet diesen Berg. Die Kiefern und Eichen sind hochbejährt, die Erde und das Gestein uralte, das Moos ist von schlüpfriger Glätte. Die auf Steingrund gebauten Tempelgebäude hatten ihre Torflügel alle geschlossen. Kein Laut war zu vernehmen. Wir umstreiften die Klippen, krochen unter manch einem Felsspalt hindurch und verweilten andächtig vor der Buddha-Halle. Einzigartig verschwiegen war die ganze Landschaft um uns, ich hatte das untrügliche Gefühl, daß sie allein nur für uns da war, um unser Herz zu läutern.

Stille...!

Tief bohrt sich in den Fels  
das Sirren der Zikaden...<sup>24</sup>

In dem Text wird besonders deutlich, wie aus der konkreten Begegnung mit einem Ort ein Haiku hervorgeht. Der erzählende und beschreibende Teil kulminiert und verdichtet sich in dem Haiku, das am Ende des Abschnitts in Erscheinung tritt. Zunächst wird der Ort selbst – der Yamadera – mit seiner Tradition und dem Großmeister Jikaku in Verbindung gebracht und darauf hingewiesen, dass viele Freunde diesen Ort besonders für einen Besuch empfohlen hatten. Daraufhin wird der Weg zum Tempel genauer in seiner ganzen Unwegsamkeit geschildert. Die Lesenden werden dann in eine Stille geführt, die sich vor der Buddha-Halle und im Herzen Bushs ausbreitete. Der Ort in den Bergen verschmilzt gleichsam mit dem Herzen Bashōs und daraus steigen die Worte des Gedichtes empor. Das Haiku, das dabei entstanden ist und den Textabschnitt abschließt, ist dabei in hohem Maße mehrdeutig. Die oben angeführte Übersetzung von Dombrady gibt nur eine Möglichkeit der Übersetzung wieder. Um diese Mehrdeutigkeit zu erläutern, ist folgende Analyse hilfreich:

---

<sup>24</sup> Bashō: *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland* (Anm. 6), S. 183 f.

閑かさや	shizukasa (Stille) ya (Schnittsilbe)
岩にしみ入る	iwa (Fels) ni (Richtungsartikel) shimiiru (hineinbohren/hineinsickern)
蝉の声	semi (Zikade) no (Genetivartikel) koe (Stimme)

Das erste Wort „shizukasa“ kann als Substantiv aufgefasst werden, das sich auf den nachfolgenden Vers direkt beziehen lässt in dem Sinne, dass die Stille in den Fels dringt. Der dritte Vers ist aber auch im direkten Anschluss an den zweiten Vers zu lesen, so dass auch das Sirren der Zikaden in den Fels dringt. Durch die Anbindbarkeit des mittleren Verses nach vorne und nach hinten entsteht eine Mehrdeutigkeit, mit der Bashō hier direkt zu spielen scheint. Der erste und der dritte Vers stehen zudem in einem direkten Kontrast. Auf der einen Seite die „Stille“ und auf der anderen das im japanischen Sommer Ohren betäubende „Sirren der Zikaden“. Die verschiedenen Übersetzungen des Haiku setzten ausgehend von dieser Mehrdeutigkeit jeweils unterschiedliche Akzente, wie in der folgenden Auflistung zu erkennen ist:

Stille...! / Tief bohrt sich in den Fels / das Sirren der Zikaden...  
(Dombrady)  
 Quietness – / sinking into the rocks, / A cicada's cry (Ueda)  
 The stillness – / soaking into stones / cicada's cry (Higginson)  
 Die Stille! / in den Felsen hinein sickert / der Gesang der Zikaden  
(Ohashi)  
 In this hush profound, / Into the very rocks it seeps – / The cicada  
sound (Britton)  
 Lonely silence / a single cicada's cry / sinking into stone (Hamill)  
 Stillness – / sinking deep into the rocks / cries of the cicada (Shirane)  
 Stille – der Zikadenlärm / dringt / ein in die Felsen (Krusche)  
 Herrschende Stille; / In den Felsen eindringende / Zikaden-Stimme  
(Kojima)  
 Oh, diese Stille: / Selbst durch die Felsen dringt / Des Heimchens  
Zirpen (Ulenbrook)<sup>25</sup>

Diesem Reigen der Übersetzungen möchte ich noch meine eigene hinzufügen. Ich habe versucht, in der Übersetzung beide Sinnan-

---

<sup>25</sup> Ich zitiere die verschiedenen Übersetzungen nach aus dem folgenden Text, der eine ausführliche Interpretation des Haiku bietet: Günter Wohlfart: *Zen und Haiku – oder Mu in der Kunst HaiKühe zu hüten nebst den anderen Texten für Nichts und wieder Nichts*. Stuttgart 1997, S. 163 f.

schlüsse nachvollziehbar zu machen, so dass auch die deutsche Version des Haiku zu vexieren beginnt. So kann inmitten der sirrenden Zikaden sich die Stille ausbreiten und in der Stille eine große Bewegtheit geborgen sein. Stille, Fels und Sirren durchdringen sich ungehindert, ohne dabei auch nur im Geringsten miteinander zu verschwimmen:

Stille –  
in den Fels sich bohrend  
das Sirren der Zikaden

Der letzte Textabschnitt in dem Reisetagebuch zeigt, dass Bashō ein Reisender durch und durch ist. Noch von der Müdigkeit der Reise gezeichnet, keimt bereits die Absicht, wieder aufzubrechen und auf Reisen zu gehen. So endet das Tagebuch mit dem Aufbruch zu einer neuen Reise nach Ise, dem großen Pilgerort des Shintoismus, der autochthonen Religion Japans.

*Das Ende der Reise: Ein neuer Aufbruch*

Viele andere Vertraute und Freunde kamen Tag und Nacht, einer nach dem anderen, mich zu besuchen. Als wäre ich einer, der fürs Leben zurückgewonnen wurde, freuten sich alle, beglückwünschten und bedauerten mich abwechselnd. Noch war die Müdigkeit der Reise nicht verflogen, da drängte es mich abermals: diesmal wollte ich in Ise der Einweihung des wiedererrichteten Tempels beiwohnen. So schrieb ich, als ich wieder ins Boot stieg:

So ist es mit der Muschel:  
Geht schwer auseinander – wie wir  
(Ich, um Futami noch einmal zu sehen!)  
Im scheidenden Herbst...<sup>26</sup>

Hamagurino / futaminiwakare / yukuakizo  
蛤の / ふたみにわかれ / 行く秋ぞ

Wie bereits die Übersetzung von Dombrady andeutet, ist auch dieses Haiku wieder mehrdeutig. Denn das Wort „futami“ im mittleren Vers kann zweierlei bedeuten. Zum einen „Schale (futa) und Fleisch (mi)“ einer Muschel und zum anderen ist es die Bezeichnung für eine Gegend (futamigaura) in direkter Nähe des Ise-Schreins. Wörtlich kann daher übersetzt werden: „Der Venusmuschel / Schale und Fleisch trennen / scheidender Herbst“ oder „Venusmuschel / auf dem Weg nach Futami / schei-

---

<sup>26</sup> Bashō: *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland* (Anm. 6), S. 275 f.

dender Herbst“. In diesem Falle lassen sich die Äquivokationen des Haiku nicht ins Deutsche übertragen. Auch wenn dies an vielen Stellen in der Übertragung des japanischen Textes ins Deutsche der Fall ist, so bietet uns Bashō dennoch an, auch in der deutschen Übersetzung, uns selbst als Reisende sehen zu lernen. In diesem Sinne schrieb Soryū im Jahre 1694 das folgende Nachwort zu Bashōs Reisetagebuch, das auch hier am Ende des Textes stehen soll. Kurze Zeit nachdem dieses Nachwort geschrieben wurde, ist Bashō gestorben.

Da ist eben alles vorhanden in diesem Werk: Trocken- und Brillantes sowie Imposant-Kräftiges und Zart-Sich-Verflüchtigendes...! Verfolgen wir Schritt für Schritt diese schmalen Pfade durchs Hinterland, können wir nicht umhin, manchmal vor Begeisterung aufzuspringen und in die Hände zu klatschen, dann aber auf dem Boden uns vor Schmerzen zu winden, als würden uns Leber und Eingeweide zerhackt. Mitunter kommt es vor, daß wir schon drauf und dran sind, nach dem Strohumbang zu greifen, um selber auf die Reise zu gehen – auf eine *solche* Reise! Und ein andermal sitzen wir wie angewurzelt und betrachten nur die Landschaft, die da gerade vor unseren Augen entsteht. Was für eine überwältigende Vielfalt an Eindrücken, die wie zu Perlen gefrorene Tränen von Meerjungfrauen anmuten! Was für eine Reise und was für ein Mensch mit dem Talent, alles zu fassen! Schade nur, daß er, eine so große Persönlichkeit, zusehens dahinkränkelt und sich der Rauhereif des Alters bereits auf seinen Brauen niedergelassen hat!<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Bashō: *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland* (Anm. 6), S. 278.



Heidi Gidion

## Lou Andreas-Salomé und Rainer Maria Rilke – ihre Reise nach Russland im Jahre 1900

Die beiden Reisenden, von denen die Rede sein soll, haben den Grad ihrer Bekanntheit von der Zeit ihrer Reise, 1900, bis heute gleichsam getauscht. Seinerzeit war die Frau – 1861 in St. Petersburg geboren und aufgewachsen, inzwischen verheiratet mit dem Orientalisten Friedrich Carl Andreas und in Berlin lebend – eine bekannte, ja berühmte Schriftstellerin, ihre Bücher wie *Friedrich Nietzsche in seinen Werken* und *Henrik Ibsens Frauengestalten* erschienen in mehreren Auflagen bei bedeutenden Verlagen wie Cotta, ihre Erzählungen und Essays erschienen in den Zeitschriften, in denen sich damals ein großer Teil des literarischen Lebens abspielte, wie beispielsweise der *Vossischen Zeitung*. Heute ist ihr schriftstellerisches Werk weitgehend vergessen. Nicht vergessen ist einzig ihre für die damalige Zeit beachtlich unkonventionelle Lebensführung: Ihr gelang die Aufspaltung ihres Lebens in einen bürgerlichen Teil mit Ehemann, Arbeit und hausfraulichen Pflichten im Haus in Göttingen und einen anderen Teil ohne Pflichten, mit Rilke und später einem Wiener Arzt als inoffiziellen Liebhabern, monatelangen Reisen nach Wien, Paris, Berlin zu bedeutenden Männern wie Schnitzler, vorher Nietzsche und später Freud. Kein Wunder, dass dieser Ausnahmefrau als Selbstbestimmerin nahezu in jedem Jahr eine neue Biographie gewidmet wird, bis heute. In Psychoanalytiker-Kreisen wird ihrer gedacht als der verlässlichsten Freundin und Briefpartnerin von Sigmund Freud, seitdem sie sich in Wien von ihm hatte ausbilden lassen und zahlreiche Arbeiten zu psychoanalytischen Themen publizierte. Bis zu ihrem Tod 1937 war sie die erste und einzige Psychoanalytikerin in Göttingen.

Rainer Maria Rilke hingegen, 1875 in Prag geboren, war seinerzeit der junge Mann an ihrer Seite, in der literarischen Öffentlichkeit so gut wie unbekannt. Heute ist er es, der keiner Vorstellung bedarf. Über die Intensität ihrer Beziehung liegen zahlreiche Zeugnisse vor, wie der Briefwechsel zwischen ihnen,

ihr kurz nach seinem Tod im Insel Verlag 1929 publiziertes Gedächtnisbuch *Rainer Maria Rilke*<sup>1</sup> sowie die ihm gewidmeten Kapitel ihrer Autobiographie *Lebensrückblick*<sup>2</sup> (LR), auf die ich noch zurückkomme.

In meinem kommentierenden Nachvollziehen einiger Stationen der gemeinsamen Reise und dem Blick auf signifikante Spuren der Reise im Werk beider wird sich im je Individuellen, Spezifischen zugleich Allgemeines herausstellen, das für alle Reisenden gilt, mehr oder weniger, und auch für die unterschiedlichen Eindrücke, die Reisende von einer gemeinsamen Reise gewinnen und festhalten, und die Veränderungen dieser Erinnerungen im Laufe der Zeit.

So gibt es bekanntlich unter den unterschiedlichen Motivationen für eine Reise zumindest zwei einander entgegen gesetzte: Die einen gehen auf die große Fahrt, um den Reiz des Fremden auszukosten und sich gerade vom ganz und gar Unvertrauten herausfordern zu lassen; dafür liefern zwei Bücher neuerer Zeit die anschaulichsten Beispiele: Roger Willemsens *Die Enden der Welt* und von Christoph Ransmayr *Atlas eines ängstlichen Mannes*. Die andern gehen in die Ferne, um sich zu vergewissern, um in der Realität wieder zu finden, was ihnen vertraut ist – ob aus der Kindheit, oder aus Büchern, oder aus Träumen, wie es exemplarisch der Romantiker Novalis seinen Romanhelden Heinrich von Ofterdingen erleben und aussprechen lässt: „Wohin gehen wir? Immer nach Hause.“ Es wird zu zeigen sein, dass die hier zu betrachtenden beiden Reisenden im emphatischen Sinne zum zweiten Typus, den in die Fremde Heimkehrenden, gehörten, wobei sie sich darin wiederum noch unter einander deutlich unterschieden.

Denn für Lou Andreas-Salomé (LAS) hatte es Reisen nach Russland schon lange gegeben. Seit ihrer Übersiedlung nach Deutschland mit Anfang Zwanzig war sie jedes Jahr oder jedes zweite nach St. Petersburg gefahren, zur Mutter und zu den Bruderfamilien. Im Laufe der Zeit hatte sie sich immer mehr mit russischen Literaten und Schriftstellern, wie z.B. Turgenjew,

---

<sup>1</sup> Lou Andreas-Salomé: *Rainer Maria Rilke*. Leipzig 1929.

<sup>2</sup> Lou Andreas-Salomé: *Lebensrückblick*. Zürich 1951, Frankfurt/Main 1968.

bekannt gemacht und sich der Lektüre russischer Autoren gewidmet. Aber St. Petersburg war nicht Russland. Es sollte seit seiner Gründung durch Peter den Großen bekanntlich „das Fenster nach Westen“ sein, und das war es auch. LAS charakterisiert ihre Geburtsstadt so:

St. Petersburg – diese anziehende Vereinigung von Paris und Stockholm wirkte trotz seiner kaiserlichen Pracht, seinen Rentierschlitten und illuminierten Eishäusern auf der Newa, seinen späten Frühlingen und heißen Sommern, rein international.<sup>3</sup>

Allerdings vergisst sie nicht hinzuzufügen, dass ihre Familie zwar deutscher Herkunft war und Deutsch sprach, sich aber durchaus als Russland Zugehörige fühlte.

Eine Reise ins russische Herzland jedoch ergab sich erst nach dem Mai 1897 aus ihrer Verbindung mit Rainer Maria Rilke, dem 14 Jahre Jüngeren, der sich ebenfalls schon des längeren enthusiastisch mit russischer Literatur befasst hatte. Im Jahr 1899 waren sie zu Dritt – Lou, ihr Mann und Rilke – für wenige Wochen nach Russland gefahren, aber nur bis Moskau gekommen und im wesentlichen wieder in St. Petersburg geblieben. Die entscheidende Reise unternahmen Lou und Rilke dann allein, von Anfang Mai bis Ende Juli 1900.

Weil die Frau weit ausführlicher Autobiographisches publiziert hat als der Mann, ist im Folgenden zunächst ihren Darstellungen der Reise nachzugehen. Zu finden waren diese bisher vor allem in den beiden Kapiteln ihres Lebensrückblicks unter den Überschriften „Das Erlebnis Russland“ sowie „Mit Rainer.“ Zu letzterem gehört der Nachtrag von 1934, der wie eine spontane Anrede beginnt: „April, unser Monat, Rainer“. In ihm spricht sie den (seinerzeit längst schon verstorbenen) Rilke direkt an:

Die folgenden Jahre nanntest du mit Recht unsern Aufenthalt in Russland – das wir noch gar nicht betreten hatten. Und im Rückblick darauf erscheint mir eben dieser Umstand als etwas Zauberhaftes daran. Denn er erst ermöglichte uns, in all das, was uns Russland hieß, uns in jeder Hinsicht zu vertiefen: auch in ganz exakte Studien

---

<sup>3</sup> Andreas-Salomé: *Lebensrückblick* (Anm. 2), S. 61.

und geduldige Vorbereitungen [...]. Bereits war es so, als ob wir jegliches mit Händen faßten, leibhaftig.<sup>4</sup>

Aufmerken lässt ihre Formulierung: „was uns Russland hieß“. Da spricht sie klar aus: Rilke und sie verliehen Russland die Bedeutung, die ihnen als entscheidend wichtig erschien – für sie selbst. Nur erinnert sei daran, dass sie damit eine in der Kultur der Zeit verbreitete slavophile Tendenz in Europa teilten: nämlich sich russischer Dichtung und Kultur zuzuwenden als Zeugnissen des „Einfachen und Ursprünglichen“. Man vereinfachte die komplexe russische Kultur, um sie entschieden dem Westen entgegensetzen zu können – einem Westen, der schon damals, um die Wende zum vorvorigen Jahrhundert, von Kulturkritikern gesehen wurde als: dekadent, befangen in Fortschrittsektase, säkularisiert, technikbesessen, zivilisatorisch verflacht. Der Osten sollte diesem erstarrten Westen frisches Leben zuführen. In diesem Sinne war es auch für die beiden Reisenden vor allem anderen das ländlich orthodoxe Altrussische, auf das sich ihre Vorbereitungen und an Ort und Stelle dann ihre Erkundungen konzentrierten.

Der russische Herausgeber des Bandes *Rilke und Russland*<sup>5</sup>, Konstantin Asadowski, referiert, dass die russischen Bekannten der beiden Reisenden in Moskau, z. B. die Freundin Sofja Schill, sie immer wieder hinwiesen auf die elenden Lebensumstände der an die Welt der orthodoxen Kirchen gebundenen Landbevölkerung, auf ihre Verkommenheit in Trunksucht und Aberglaube, – dass diese Versuche aber abprallten am unbeirr-baren Willen der Reisenden, entschieden alles auszublenden, was ihrem idealisierten Bild vom russischen Volkscharakter nicht entsprach. Der bestand für sie aus Geduld und Leidensfähigkeit, aus Naturverbundenheit und der Naivität, die der Unmittelbarkeit von Kindern entspricht, – geprägt von der Religiosität der Vorfahren. *Das Russische* war ihnen daher von vornherein, das heißt: schon vor Antritt der Reise, eine fest umschriebene Größe mit einzig positiven Konnotationen, wie sie im Kapitel „Das Erlebnis Russland“ im *Lebensrückblick* von Andreas-Salomé

---

<sup>4</sup> Andreas-Salomé: *Lebensrückblick* (Anm. 2), S. 141.

<sup>5</sup> Konstantin Asadowski: *Rilke und Russland*. Frankfurt/Main 1968.

erinnernd gefeiert wird, im Rückblick noch über Jahrzehnte hinweg. Rilke betonte in Briefen immer wieder, dass er nur einmal das Osterfest erlebt habe, und das reiche für sein ganzes Leben. Damit bezog er sich auf seine Teilnahme mit der Kerze in der Hand mitten unter den bäuerlichen Pilgern am orthodoxen Osterfest im Kreml in Moskau auf der ersten Reise zu Dritt. Schon da sprach er von Russland als seiner wahren Heimat.

Der sprachbegabte Rilke hatte es mit seinem konsequenten Erlernen des Russischen innerhalb eines Jahres dazu gebracht, Wort für Wort zu verstehen und sogar Gedichte auf Russisch zu schreiben, wenn es mit dem Sprechen auch noch haperte. Das galt auch für LAS. Ihr war das Russische ja von Kindheit auf als Klang und Schrift vertraut, sie konnte es lesen und verstehen und frischte vieles wieder auf; – eine volle Beherrschung des Russischen sprechen ihr jedoch Asadowski und Stéphane Michaud, der Verfasser des Standardwerks über LAS<sup>6</sup>, ab, trotz ihrer Kontakte mit russischen Literaten, da sie ja in Petersburg mit Mutter und Bruderfamilien immer nur Deutsch sprach.

Es dauerte fast hundert Jahre, ehe zu lesen war, was LAS von der Reise in ihrem Ablauf festgehalten hat, d. h. zeitgleich und nicht erst im Rückblick nach Jahrzehnten, wie in ihren eben genannten autobiographischen Texten, also ohne jeden zeitlichen Abstand: nämlich in ihrem Reisejournal mit dem Titel *Russland mit Rainer*, das sie jeweils aus ihren Tagesnotizen auswählend seinerzeit verfasst hatte. Es erschien auf Deutsch erst 1999, auch äußerlich dem originalen kleinen Büchlein angenähert.<sup>7</sup>

Dieses Journal beschert die Chance zu aufschlussreichen Vergleichen und Entdeckungen: Vergleichen etwa mit den genannten, Jahrzehnte später entstandenen Rückblicken auf dieselbe Zeit, sowie Entdeckungen der vielfältigsten Spuren der Reise in den narrativen Texten der Autorin, denn jetzt erst ist festzustellen, dass diese Spuren von genauer Wiederholung auch scheinbar unbedeutender Züge, von entsprechenden Beobach-

---

<sup>6</sup> Stéphane Michaud: *Lou Andreas-Salomé - l'alliée de la vie*. Paris 2000.

<sup>7</sup> Lou Andreas-Salomé: *Russland mit Rainer - Tagebuch der Reise mit Rainer Maria Rilke im Jahre 1900*, herausgegeben von Stéphane Michaud und Dorothee Pfeiffer; Deutsche Schillergesellschaft Marbach, Marbacher Bibliothek 3, 1999.

tungen und Empfindungen, auf die fiktiven Personen verteilt, weiter reichen bis zu Szenen und Motiven, ausgebauten und vertieften, ähnlichen oder auch signifikant abgewandelten: Das Journal erweist sich als Steinbruch, als Sammlung von Keimzellen fürs spätere erzählende Werk und eröffnet ein weites Feld, dessen akribische Beackerung schöne Früchte verspricht. Da es für uns gleichsam eine Neuerscheinung ist, sei es kurz vorgestellt.

Es nennt durchaus nicht alle, sondern nur einige Stationen der Reise und stellt heraus, dass diese in ihrer Folge einen Kreis schlagen: Nach intensiven, ausgedehnten Besichtigungen im unerschöpflichen Moskauer Kreml, in Museen und Galerien dort geht es zunächst südwärts nach Tula, zu ganz kurzem Besuch zu Tolstoi auf sein Gut Jásnaja Poljana. Da sind sie diesmal, im Unterschied zu ihrer ersten Begegnung mit ihm vor einem Jahr, berührt von seinem „vergeistigten, rührend erschütternden“ Anblick, dem Eindruck von „Einsamkeit und Hinfälligkeit“.<sup>8</sup> Auf Tolstoi und seine volksaufklärerischen Intentionen kommt sie mehrfach zu sprechen, durchaus auch kritisch. Tolstoi, der im Alter ja bekanntlich seine einzigartige Roman-Kunst verurteilte, hatte sie schon vor der Reise einen leidenschaftlichen Aufsatz gewidmet, publiziert in der *Neuen deutschen Rundschau* (*Leo Tolstoi, unser Zeitgenosse*). Die Gestalt Tolstois sei für Rilke und sie „gewissermaßen das Eingangstor zu Russland“<sup>9</sup> gewesen, wird sie dreißig Jahre später schreiben. – Die nächste Station ist weiter südlich „das heilige Kiew“ mit seinen Kirchen und Klöstern, das berühmte Höhlenkloster verdunkelt auch von Priesterhabgier. Von dort geht es per Schiff auf dem Dnjepr in nordöstliche Richtung, und endlich mit langen Bahnfahrten von Klein- nach Großrussland, bis zur Wolga. Die einwöchige Schiffsreise auf der Wolga wird erlebt als ein Höhepunkt, nein: Sie ist der Höhepunkt der Reise für sie.

Das einzigartige Gefühl des Dahingleitens durch die rechts und links aufsteigende Uferlandschaft, mit den schwarzen Wäldern, in den weißen Juni-Nächten, in denen die Erde von

---

<sup>8</sup> Andreas-Salomé: *Russland mit Rainer* (Anm. 7), S. 56.

<sup>9</sup> Andreas-Salomé: *Lebensrückblick* (Anm. 2), S. 117.

selbst zu leuchten schien, das Wasser metallische Farben angenommen hatte – mit solchen Eindrücken aus dem Reisejournal hat sie kurz nach Beendigung der Reise eine Erzählung grundiert, die sie *Wolga* nannte.<sup>10</sup> Nach ein paar Tagen in einer Bauernhütte und bei einem Bauerndichter am Wolga-Ufer, wo sie am einfachen bäuerlichen Leben teilnahmen, auf dem Strohsack schliefen und Stutenmilch tranken, ging es allmählich zurück nach Nordwesten, zurück nach Moskau und anschließend weiter nach St. Petersburg.

Die Darstellung wirkt spontan, unausgewogen, mit oft abrupten Blickveränderungen, beispielsweise von genau beschriebenen Gemälden alter und zeitgenössischer Künstler zu deren trocken sachlicher, listenhafter Aufzählung, von Beschreibungen alter russischer Kirchenbaukunst (in die sie sich förmlich eingearbeitet hatte) immer wieder zu ausführlichen Reflexionen vor allem zur Religiosität des russischen Volkes, „das Jesus, so ganz undogmatisch, als einen Seinesgleichen liebt, instinktiv fühlend, dass es selbst viele Jesus-Eigenschaften besitzt, die ihm das Christentum mit dem Russenthum so innig verschmelzen helfen“.<sup>11</sup> Das entspricht ihrer beider Auffassung von Jesus nicht als dem Gottessohn Christus, sondern einem tief religiösen Juden, der zum Märtyrer wurde. Durchgehalten ist die große Sympathie zu allem „Urrussischen“ im Kontrast zum „Westlichen“, und diese wertende Entgegensetzung dehnt sie aus auch auf die Ursprünge des Kirchenbaus dort und hier bis auf Eigenarten der Landschaft, die ihr mit Birken und stillen Weihern und von Pilgern belebt „am russischsten“ erscheint.

Das Heterogene der Aufzeichnungen vermittelt den Eindruck, im Wechsel der Töne seien die Wechsel ihrer jeweiligen Befindlichkeit wieder gespiegelt; mit Mitlesenden rechnet die Schreiberin offenkundig nicht, sie verfasst die Notizen sowohl als Erinnerungsstütze wie, allmählich immer dominanter: zur Selbstverständigung über Prozesse, die sie in ihrem eigenen Inneren wahrnimmt und die durch die Reise, vor allem die Wolga-Fahrt, ausgelöst werden.

---

<sup>10</sup> Lou Andreas-Salomé: *Wolga*. In: dies.: *Im Zwischenland*. Stuttgart und Berlin 1925.

<sup>11</sup> Andreas-Salomé: *Russland mit Rainer* (Anm. 7), S. 44.

Es ist höchste Zeit, jetzt die Art und Weise zu beachten, in der sie vom Reisegefährten berichtet. Nämlich gar nicht. Das offensichtlichste Auffallende ist, dass sein Name nur ein einziges Mal auftaucht, nämlich im Titel des Journals *Russland mit Rainer*, und dann in den gesamten Aufzeichnungen nicht mehr, außer einem einzigen Mal abgekürzt zu *R.* an belangloser Stelle. Was besagt das? Ich betrachte die Aufzeichnungen als Text und erkläre mir das Phänomen so: Rainer Maria Rilkes Mitgegenwärtigkeit erscheint der Schreibenden als etwas Selbstverständliches; sie ist aufgehoben im WIR und manifestiert sich im WIR, das die Schreibende wieder und wieder benutzt im Aufzeichnen all dessen, was ihnen beiden Russland bedeutet. – Aber: Das WIR ist nicht durchgehalten, und da wird es interessant.

In dem Maße, in dem LAS überwältigt ist von Gefühlen der Heimkehr, seit einer bestimmten Strecke der Schiffsreise auf der Wolga, geht es nur noch um sie selbst und das, was Russland ihr bedeutet. So klingt das beispielsweise in einem längeren glücklichen Absatz im Reisejournal unter dem Namen des Dampfers *Alexander Newski*:

Eine wunderbare momentane Windstille macht das Sitzen hart am Bug vorn möglich. – Die Wolga gleicht hier, wie so oft, kaum mehr einem Fluß, so Meer-artig und weit umfassen ist sie. Vielleicht hängt sogar damit ein kleiner Theil dessen zusammen, was ich als ihren stärksten, erschütternden Reiz empfinde [...], die Mischung von Intimität und Weite. Manchmal so weit wie Meer und Steppe und Waldebene, manchmal so unsäglich intim mitten in diesem drin durch jeden ihrer Einzelzüge und durch das ergreifend schöne Hineinpassen des Bauern, der Telega<sup>12</sup>, der Isba<sup>13</sup>, in ihren Rahmen. Es ist dies Nämliche, was für mich den russischen Menschen ausmacht: die Mischung von Temperament und spontaner einfacher Wärme mit vorurtheilsloser Weite und hingerissener Sachlichkeit, die alles Sentimentale wie Pflichtmäßige abschneidet und darum so breit wirkt, wie alle Dinge an sich selbst. Und in diesem Menschentypus wie in diesem Landschaftstypus tauchen mir so viele Kindheitserinnerungen auf! Ist so viel Heimkehr! Wie ein Schmerz

---

<sup>12</sup> Pferdekutsche.

<sup>13</sup> Blockhütte aus Birkenstämmen.



wird dadurch das Hinweggleiten der Landschaft, wie ein fortwährendes Abschiednehmen der rasche, tiefe Gruß an jedes Ufer.<sup>14</sup>

Kein WIR mehr, sondern eine offenbar nicht geteilte eigene, tiefe Erfahrung des Ich. Später resümiert die Tagebuchschreiberin:

Und groß und weit, mit einem überschauenden Blick begreift man dann, was die Reise im Grunde gewesen. Für mich ein Anderes, Besonderes, das ich nicht erwartet hatte – das ungerufen daherkam und mich an der Hand nahm.<sup>15</sup>

Sie schreibt: „Für mich ein Anderes“ – logisch verlangt das nach dem Vergleichsnamen, der hinzuzufügen ist: Für mich ein Anderes – als für Rainer. Denn dieses entsprach nicht ihren gemeinsamen Vorurteilen über Russland, es bestätigte nicht ihre intensive Vorbereitung zu Zweien auf die altrussische Kunst und Geschichte. Der überwältigende Eindruck des Heimkommens war nichts gemeinsam mit Rilke geplant Unternommenes, sondern ein ihr allein ganz unvermutet Geschenktes.

Sie ruft sich dann selbst die Voraussetzung dieser Heimkehr in Erinnerung, nämlich dass sie Russland verlassen hatte – und sie rekapituliert es gegen Ende des Journals noch einmal, so wichtig ist ihr das Eingedenken und Sich Vergewissern: Dass ihr erster Lehrer, der entschieden westlich orientierte holländische Theologe in Petersburg, Hendrik Gillot, damals ihre „Entrussung“ bewirkt habe (das ist eine von ihr geprägte Wortbildung: Gillot habe sie „entrusst“, und die Geschichte dieser Beziehung zwischen dem charismatischen Lehrer und seiner faszinierten Schülerin erzählt sie in ihrer Erzählung *Ruth*, die gerade wieder aufgelegt worden ist). Sie erkennt, dass Gillots Einfluss erst jetzt im alten Russland abgelöst worden sei durch das, was sie „die Lehren der Wolga“ nennt:

Wie Gillot mich aus meiner angestammten Heimath in die Welt eigner Möglichkeiten und Entwicklungen hinein riß, so kehre ich aus ihnen jetzt heim in die Hingebung an das, was ungeachtet meiner, am Leben gereift ist, und unsäglich schön ist es, dass das

---

<sup>14</sup> Andreas-Salomé: *Russland mit Rainer* (Anm. 7), S. 76.

<sup>15</sup> Andreas-Salomé: *Russland mit Rainer* (Anm. 7), S. 89.

hier, in meiner Heimath, geschah, – [...] Unsäglich schön ist das daher, weil man in solchem Erfahren in der That der Kindheit wieder viel näher tritt. Denn in ihr sind wir noch nicht so subjektiv in zugespitzter Weise, – viel mehr verflochten mit allem, was sich von uns noch nicht gelöst hat [...].<sup>16</sup>

Mit dem Wieder-Annähern an die Kindheit stellt sich auch die Erinnerung an den Vater ein, der in ihrer Jugend gerade in der Gillot-Phase verstorben war, dessen Wesen sie erst durch diese Reise aufzufassen gelernt habe: Sein Wesen, „das so viel von der russischen Einfalt und der russischen Größe besaß.“<sup>17</sup> Das schreibt LAS unter der Ortsangabe *Rongas*, dem Ferienort ihrer Familie in Finnland. Dass sie inzwischen Russland verlassen hat, war schon hervor gegangen aus der Überschrift *Finnland. Nachtrag* über der ausführlichen Charakterisierung des gerade eben besuchten Gutshofs des Grafen Nikolai Tolstoi (eines entfernten Verwandten von Leo Tolstoi) und seiner Mutter, der Bábuschka, deren Frömmigkeit eine in den Augen der Besucherin geradezu unrusische Herrscherlichkeit im Beten demonstrierte. Diese Partien wirken in ihrer eindringlichen Anschaulichkeit schon wie die Keimzelle einer künftigen Erzählung, und die entstand dann ja auch kurz nach der Rückkehr in Berlin unter dem Titel *Ródinka. Eine russische Erinnerung*.

Abschließend theoretiert sie über die Freuden der Erkenntnis, und das liest sich wie eine bewusste Abkehr von der Gefühlsintensität der Hingabe an das Reisegeschehen. Der Eindruck teilt sich mit, dass die Schreiberin die Reise schon hinter sich gelassen hat, dass sie längst ganz woanders ist. Und dann, abrupt, beendet sie das Journal *Russland mit Rainer* mit folgendem überraschenden Absatz auf der letzten Seite, unter der Datumsangabe *Altjahrsabend*, also geschrieben fünf Monate nach dem Ende der Reise.

Was ich will vom kommenden Jahr, was ich brauche, ist fast nur Stille, – mehr Alleinsein, so wie es bis vor 4 Jahren war. Das wird,

---

<sup>16</sup> Andreas-Salomé: *Russland mit Rainer* (Anm. 7), S. 92.

<sup>17</sup> Andreas-Salomé: *Russland mit Rainer* (Anm. 7), S. 142.

muß wiederkommen. Im Uebrigen blicke ich heut nur zurück, auf das Erlebniß von 1900 für mich, auf Russland.<sup>18</sup>

Ich kürze das Zitat ab. Der Satz: „So wie es bis vor 4 Jahren war“, ist wieder zu ergänzen: bevor Rainer kam und nicht mehr von meiner Seite wich. Wirklich abrupt und überraschend ist dieser Abschluss nur scheinbar. Er ist lange schon vorbereitend dokumentiert in dem Verschwinden des Reisebegleiters, dem Verschwinden des WIR aus den Reise-Aufzeichnungen. Dieser lakonische Abschluss ist authentischer Ausdruck eines Prozess-Endes, das für sie mit dem Reise-Ende zusammen fiel.

Diesen Prozess führt sie erst nachträglich aus, und zwar im Zusammenhang des Jahrzehnte später verfassten *Nachtrags* in ihrem *Lebensrückblick*: Nach Rilkes Wunsch und Willen hatte ja seinerzeit ihr enges Zusammenleben in den Reise-Monaten einmünden sollen in eine entschiedene Fortdauer. Aber auf LAS hatte das enge Zusammenleben gerade die entgegen gesetzte Wirkung gehabt: Seine zuletzt sich auf der Reise steigernde psychische Labilität hatte auf sie wie erstickend gewirkt, vor allem seine Panik-Attacken, sobald ihm das Schreiben nicht gelang. So war sie, offenbar ohne vorherige Absprache, von Petersburg allein zu ihrer Familie ins Sommerhaus in Rongas, nach Finnland gefahren. Das heißt: Sie hatte Rilke für über drei Wochen zurück in Petersburg gelassen, von wo aus er sie mit täglichen flehenden Briefen an seiner Verlassenheit teilhaben ließ. Doch genau das verstärkte in ihr den Entschluss zur Loslösung.

Einige Monate später schickte Rilke ihr als Antwort auf ihren Abschiedsbrief ein dreistrophiges Gedicht, dessen letzte Strophe ein Resümee ihrer Beziehung aus seiner Perspektive unternimmt:

Warst mir die mütterlichste der Frauen,  
ein Freund warst Du, wie Männer sind,  
ein Weib, so warst Du anzuschauen,  
und öfter noch warst Du ein Kind.  
Du warst das Zarteste, das mir begegnet,  
Das Härteste warst Du, damit ich rang,

---

<sup>18</sup> Andreas-Salomé: *Russland mit Rainer* (Anm. 7) S. 145.

Du warst das Hohe, das mich gesegnet –  
Und wurdest der Abgrund, der mich verschlang.<sup>19</sup>

Das Schluss-Bild, der Abgrund, der ihn verschlang, entsprach gewiss seinem damaligen Verlustschmerz. Aber Lou hatte seine Ängste immer zu beruhigen gewusst, und sie würde das auch, nach einer Pause von zweieinhalb Jahren, immer weiter tun, liebevoll, geduldig, therapeutisch, bis zu seinem Tod 1926. Das bezeugt beeindruckend ihr Briefwechsel. Auch nach Göttingen, wohin sie 1903 mit ihrem Mann gezogen war, kam er zu Besuch.

Aber hier kann noch nicht Schluss sein. Nimmt man nach der Lektüre des *Reisejournal* nun noch einmal, wie zum ersten Mal, ihren *Lebensrückblick* zur Hand und darin das Kapitel „Nachtrag von 1934“ zum Rainer-Kapitel, so stellt sich ein großes Staunen ein. Erst 1934, also schon lange nicht mehr bedrängt von allzu viel Nähe wie während der Reise vor 34 Jahren, fasst sie in bewegte Worte das, was einmal wirklich gewesen sein muss: das ganze Ausmaß ihrer beider Intimität, erst jetzt benennt sie es: „ein zweisames Ineinanderleben (...), bei dem uns alles gemeinsam war“. So spricht sie jetzt den toten Freund dann auch auf die Reise nach Russland an:

Denke ich daran, so möchte ich lebenslang Dir und mir davon weitererzählen, als erführe sich daran erst, erstmalig, was Poesie sei – nicht werkhafte, sondern leibhafte, und eben dieses sei des Lebens ‚Wunder‘. Was als ‚Gebet‘ fast absichtslos in Dir emporstieg, mußte dem Menschen neben Dir unvergeßliches Offenbarwerden bleiben, bis ans Ende seiner Tage.<sup>20</sup>

Was sie an Ort und Stelle im *Reisejournal* mit Schweigen übergeht, zugespitzt gesagt: was sie förmlich totschweigt, das will und kann LAS im Abstand von über dreißig Jahren rückblickend noch einmal zum Leben erwecken. Und auch diese Darstellung ist authentischer Ausdruck ihrer jetzigen Einschätzung des seinerzeit auf der Reise Erlebten.

---

<sup>19</sup> Rainer Maria Rilke, Lou Andreas-Salomé: *Briefwechsel*. Frankfurt/Main 1989, S. 53.

<sup>20</sup> Andreas-Salomé: *Lebensrückblick* (Anm. 2), S. 141.

Das meinte ich einleitend mit der Bemerkung, dass Beobachtungen, die im Hinblick auf die spezifischen Erfahrungen einer unverwechselbaren Persönlichkeit gemacht werden, zugleich über das Individuelle hinaus allgemein relevant sein können: Dass ein störendes „Zu Nah“ eines Reisegefährten mit zeitlichem Abstand im Rückblick als bereichernde, beglückende Nähe erkannt wird – und dass das nicht schön geredet sein muss, sondern wirklich neu bewertet werden kann. Die Zeit arbeitet an unseren Erlebnissen und lässt sie dadurch zu Erfahrungen werden, die oft atmosphärisch stark abweichen können vom ursprünglich Wahrgenommenen. Seinerzeit nicht protokolliert – dennoch „unvergesslich“ bis ans Ende ihrer Tage. Wenn sie „Gebet“ schreibt: „Was als ‚Gebet‘ fast absichtslos in Dir emporstieg“, so bezieht sie sich auf die Gedichte von Rilkes späterem *Stunden-Buch*, von dem seinerzeit noch keine Rede sein konnte. Seinerzeit waren die Gedichte einzig für die Reisegefährtin bestimmt. Jetzt kann sie auch den Unterschied in ihrer beider Russland-Erleben sachlich auf Begriffe bringen:

Und es erfuhr keinen Abstrich dadurch, dass für mich am Empfangenen etwas anderes dahinterstand als bei Dir: die einfache Wiedersehensfreude, die beglückend vervollständigte, wozu meine frühe Übersiedlung ins Ausland mich nicht mehr in der russischen Heimat hatte kommen lassen.<sup>21</sup>

Bei ihm hingegen sei es „der schöpferische Durchbruch, die Wendung in Dir als Dichter“ gewesen.<sup>22</sup>

Trotz einiger von ihr verfassten Gedichte im *Reisejournal* – als Dichterin hat sich LAS nie verstanden. Mit desto mehr Bewunderung hat sie Rilkes Dichtungen seit 1900 wahrgenommen, anerkannt und ihn immer aufs Neue ermutigt. Mit der Widmung „Gelegt in die Hände von Lou“ erschien das *Stunden-Buch* 1905 in seiner endgültigen Form als Insel-Buch und begründete Rilkes dichterischen Ruhm. Es enthält drei Bücher, von denen die ersten beiden in enger Beziehung zur Russlandreise stehen mit den Titeln *Das Buch vom mönchischen Leben* und *Das*

---

<sup>21</sup> Andreas-Salomé: *Lebensrückblick* (Anm. 2), S. 142.

<sup>22</sup> Andreas-Salomé: *Lebensrückblick* (Anm. 2), S. 142.

*Buch von der Pilgerschaft*. (Der 3. Teil, *Das Buch von der Armut und dem Tode*, verdankt sich Rilkes Kontrasterfahrungen in Paris.) Das *Stunden-Buch* enthält einen Gedichtkreis, der schon mit seinem Namen die Tradition des Breviers aufnimmt.

In einführender Aufmerksamkeit analysiert LAS im *Nachtrag* rückblickend die Verfassung, aus der heraus Rilke diese Gebete geschrieben habe:

Rainer übernahm ihn, diesen Gott, weder Historischem noch Kirchlichem seiner neuen Umgebung – er bog in Russlands Geschichte seine eigensten Nöte und Andachten ineinander, bis es in Notschrei und Lobpreis sich ihm entriss und Gebet wurde.<sup>23</sup>

Schicksalsergebenheit habe er dort gelernt, und ausgedrückt habe er mit den Gebeten auch die Dankbarkeit dafür, dass dem russischen Volk „Gott“ hieß, was keine hochthronende Macht war, sondern eine „Obhut der Nähe“.<sup>24</sup> Diese Wortprägung von LAS ist es wert, einen Augenblick bei ihr zu verweilen: Obhut der Nähe – die war Rilke damals tatsächlich in der Glaubensinbrunst der Pilger begegnet: Für die gab es keinen fernen verborgenen Gott, keinen Deus absconditus, sondern den „in der linken Achselhöhle wohnhaften“<sup>25</sup> russischen Gott Lesskows, dem LAS schon 1898 in der Vossischen Zeitung im Zusammenhang mit der Ikonen-Darstellung einen Aufsatz gewidmet hatte: *Das russische Heiligenbild und sein Dichter*. Zugleich aber werde dieser Gott in Rilkes Sicht erschaffen vom betenden, kreativen Künstler-Mönch, wie er es in einem Gebet im *Stunden-Buch* ausspricht, indem er sich mit dem Mönch identifiziert – und dabei Intimität und hohe Reimkunst verbindet:

Was wirst du tun Gott, wenn ich sterbe?  
Ich bin dein Krug (wenn ich zerscherbe?)  
Ich bin dein Trank (wenn ich verderbe?)  
Bin dein Gewand und dein Gewerbe,  
mit mir verlierst du deinen Sinn.

---

<sup>23</sup> Andreas-Salomé: *Lebensrückblick* (Anm. 2), S. 120.

<sup>24</sup> Andreas-Salomé: *Lebensrückblick* (Anm. 2), S. 120.

<sup>25</sup> Andreas-Salomé: *Lebensrückblick* (Anm. 2), S. 120.

Nach mir hast du kein Haus, darin  
Dich Worte, nah und warm, begrüßen.  
Es fällt von deinen müden Füßen  
Die Samtsandale, die ich bin.

Dein großer Mantel lässt dich los.  
Dein Blick, den ich mit meiner Wange  
Warm, wie mit einem Pfühl, empfangen,  
wird kommen, wird mich suchen, lange –  
und legt beim Sonnenuntergange  
sich fremden Steinen in den Schoß.

Was wirst du tun, Gott? Ich bin bange.<sup>26</sup>

Der Gott des *Stunden-Buchs* verweigert sich jeder orthodox-religiösen Auslegung; er lässt sich allenfalls einem beseelten Pantheismus zuordnen.

Weitere Spuren der Reise im Werk beider sollen im letzten Abschnitt aufgezeigt werden an Beispielen, die zeigen, wie sie bei gleicher Faszination höchst unterschiedlich das Gestalt annehmen lassen, was für die altrussischen Kirchen von zentraler Bedeutung ist: die Ikonen. Weil Wort und Begriff „Ikone“ heute ja herab gekommen sind auf eine abgegriffene Metapher – was wohl anfang mit Andy Warhols serieller Reproduktion eines stilisierten Portraits von Marilyn Monroe als Ikone und heute angekommen ist etwa bei Oliver Kahn als „Torhüter-Ikone“ und Maria Furtwängler als „Ikone des Niedersachsen-Tatorts“, deshalb sei mir erlaubt, auch wenn das hier ganz überflüssig sein mag, kurz an die ursprüngliche Bedeutung zu erinnern.

Ikonen sind transportable, meist auf Holz gemalte Kultbilder der Ostkirchen, versammelt auf der Ikonenwand, der Ikonostase, die das Allerheiligste abtrennt vom Kirchenraum für die Gläubigen. Sie verbreiteten sich über Byzanz, Süditalien, Armenien, die Balkanländer bis nach Russland. Auf der Ikone können dargestellt sein Christus, Maria, Heilige und auch biblische Szenen. Nach theologischer Definition steht der Ikone zwar Verehrung zu – nicht aber Anbetung, wie in Russland jedenfalls

---

<sup>26</sup> Rainer Maria Rilke: *Werke in drei Bänden*, Bd. 1. Frankfurt/Main 1955, S. 31 f.

seinerzeit allgemein praktiziert. Denn die dargestellten Gestalten galten gleichsam als authentische Repräsentanten ihrer Urbilder. Die Malerei galt als liturgische Handlung und war einer streng vorgeschriebenen Typisierung unterworfen. Der Hintergrund war zumeist Gold. Durch das Altern über die Jahrhunderte hin waren sie zumeist bis in vollständige Schwärze nachgedunkelt. Für die russischen Intellektuellen galt die Ikone, gerade weil sie Inbegriff Altrusslands war, ausnahmslos als Emblem russischer Kulturunterlegenheit, als peinliches Relikt des Aberglaubens. Im Gegensatz dazu nahmen die beiden Reisenden in ihrer faszinierten Hinwendung zu den Ikonen eine Tendenz vorweg, die sich mit der Entdeckung der Volkskunst als Quelle neuer antinaturalistischer Bildsprache den Weg bahnte und zu Beginn des 20. Jh. zur Rehabilitation der Ikone durch die künstlerische Intelligenz in Russland führte. Diese Entwicklung kulminierte in der großen Ikonen-Ausstellung 1913 in Moskau, wo allerdings die gereinigten Ikonen in strahlendem Farbenglanz gezeigt wurden, während 1915 Malewitsch sein berühmt gewordenes Schwarzes Quadrat malte und es als zeitgemäße Form der Ikone in einer Ecke unter der Decke befestigte, dem traditionellen Platz für die Ikone in bäuerlichen Wohnstätten.

Und nun zur Ikone im Werk der beiden Reisenden. In einem Gedicht im *Stundenbuch* identifiziert sich Rilke wieder, wie schon in dem eben gelesenen Gebet, mit einem russischen Mönch, einem Ikonen-Maler, und gibt ihm das Wort:

Ich habe viele Brüder in Soutanen  
Im Süden, wo in Klöstern Lorbeer steht.  
Ich weiß, wie menschlich sie Madonnen planen,  
und träume oft von jungen Tizianen,  
durch die der Gott in Gluten geht.

Doch wie ich mich auch in mich selber neige:  
*Mein* Gott ist dunkel und wie ein Gewebe  
Von hundert Wurzeln, welche schweigsam trinken.  
Nur, dass ich mich aus *seiner* Wärme hebe,  
mehr weiß ich nicht, weil alle meine Zweige  
tief unten ruhn und nur im Winde winken.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Rilke: *Werke* (Anm. 26), S. 10.



Der Rilkesche Ikonenmaler grenzt sich deutlich ab von den Renaissance-Malern mit ihrer Farbenpracht und den wahrhaft menschlich-schönen Madonnen etwa eines Giovanni Bellini, gegen die er die Dunkelheit seines Gottesbildes hoch hält.

Ikonen sind zentrales Thema in zwei Erzählungen von LAS und werden dort ausführlich diskutiert. Ihre Sprache ist der Mündlichkeit verpflichtet. Ihr ist es offenkundig nicht darum zu tun, Kunst zu erzeugen. Ein Stilzug aller ihrer erzählenden Texte setzt sich auch hier durch: In den szenischen Partien räumt sie immer auch der jeweiligen Gegenposition, dem Widerspruch, einen Platz ein. So zu Beginn des in Russland spielenden Romans *Ma*.<sup>28</sup> Da führt sie eine junge Studentin ein, die gerade ins heimatliche Moskau zu Besuch kommt von ihrem Studium im Ausland. Die schaut kopfschüttelnd aus dem Fenster auf die Straße, wo gerade feierlich die *Iberische Mutter Gottes* ausgefahren wird zu den Gläubigen, die nach ihr verlangt haben und ihrer Hilfe bedürfen. „Ach Russland – Russland! Mir ist doch wieder, als ob ich nach Asien zurückgekehrt wäre“, sagt sie, „traurig ist es!“ Wie Mittelalter erscheine es ihr. Lou hatte ihr *Reisejournal* eröffnet mit der Benennung ihres Standorts, „gegenüber der ‚Iberischen Mutter‘“, womit sie die ebenfalls verehrte Kapelle meinte, die der Ikone der Maria zugehörte. Im Roman *Ma* steht beides neben einander: die gläubige Verehrung, die Anbetung der Bevölkerung, die überzeugt ist von der wunder-tätigen Heilkraft dieser altehrwürdigen Ikone, und auf der anderen Seite der Blick von außen, von einer westlich geschulten jungen Frau, die in dieser Ikone wie in allen anderen eben nichts mehr sehen kann als das peinliche Relikt von Asien, von Mittelalter.

Wesentlich mehr ins Detail geht und entschiedener Stellung bezieht LAS im Roman *Ródinka*<sup>29</sup> (auf russisch *Kleine Heimat*), ihrem am umfänglichsten und intensivsten von der Reise geprägten narrativen Text. Sie verfasste ihn, wie den Roman *Ma*, kurz nach der Reise, publizierte ihn aber erst 1923, und zwar mit der Widmung „An Anna Freud, ihr zu erzählen von dem, was ich

---

<sup>28</sup> Lou Andreas-Salomé: *Ma* (1901). Frankfurt/Main 1996.

<sup>29</sup> Lou Andreas-Salomé: *Ródinka. Russische Erinnerung* (1923). Frankfurt/Main 1985.

am tiefsten geliebt habe“. Auf dem Gut Ródinka richtet die junge deutsche Besucherin Margot/Musja zweifelnde Fragen an den ältesten Sohn des Hauses. Da ist wieder der befremdete Blick von außen auf die Ikonenkunst wiedergegeben, aus Augen, die an die farbenfrohe Madonnenmalerei etwa der Renaissance in Italien gewöhnt sind, auf die ja auch Rilkes Mönch anspielt:

„Eure Ikone sind ja so dunkel – fast schwarz, es ist ganz schwer, sie gernzuhaben.“ [...] „Schwarz?“ wiederholte Dimitrii verdutzt, mitten auf dem Weg blieb er staunend stehen, „ja, wie sollten sie nicht schwarz sein, alt wie sie doch, Gott sei Dank, sind, und die ältesten, die heiligsten. - Nein, höre, Musja, du suchst doch nicht etwa die Dreistigkeit westländischer Maler, die wahrhaftig wagen, den Herrgott und seine Mutter schön hinzumalen – so natürlich – wie unsereinen auch? Nein, das waren ja durchaus nur Heiden“, versicherte er mit großer Seelenruhe.<sup>30</sup>

Später trägt er geradezu eine theologische Rechtfertigung der Ikone vor:

„Euer Hochmut wähnt ja nur, all dies sei entbehrlicher Aberglauben. Wir sind aber an Sichtbarkeit gebunden! Fühlst du denn nicht den Ikon als die einzig mögliche Lösung: Gott schauen, indem man ihn sichtbar zu schauen verzichtet? Ein paar feierlich starre Linien in streng vorgeschriebener, der Phantasie, der Willkür entrissener Gewalt – ein Fingerzeig, ein Hinweis: Dahinter wandelt Gott vorüber. Ein dunkles Antlitz, eine segnende Hand – Unsichtbares, Nichtauszusagendes angedeutet wie einen immer gegenwärtigen Geisterzug – das Höchste, wovon wir wissen, umschrieben mit den ungelenkigsten Buchstaben, damit wir es ganz wissen: ‚Gott sei Geist‘.“<sup>31</sup>

Da lässt die Autorin einen jungen Russen ihrer eigenen Überzeugung von der Bedeutung der Ikonen beredt Ausdruck verleihen.

Für das Weiterleben von Eindrücken der Reise im Werk wähle ich als letztes einen kleinen überraschenden Fund inmitten des wohl schwierigsten Gedichtkreises von Rilke, nämlich den 55

---

<sup>30</sup> Andreas-Salomé: *Ródinka* (Anm. 29), S. 62.

<sup>31</sup> Andreas-Salomé: *Ródinka* (Anm. 29), S. 63.

*Sonetten an Orpheus*, die er wie im Rausch in einem großen Schwung aufs Papier geworfen hatte und die die Interpreten bis heute in Atem halten. In seinem eigenwilligen Umgang mit dem Mythos ist Orpheus für ihn die Verwandlung alles Lebenden in Gesang und in Horchen auf ihn. Am 11. Februar 1922 schreibt er Lou aus der Schweiz einen enthusiastischen Brief, teilt ihr mit, dass ihm nun endlich nach Jahrzehnten die Vollendung seiner *Duineser Elegien* geglückt sei und dazu die Sonette geströmt seien, und erinnert sie dann an

[...] den freien glücklichen Schimmel mit dem Pflock am Fuß, der uns einmal, gegen Abend, auf einer Wolga-Wiese im Galopp entgegensprang -: wie hab ich ihn gemacht, als ein ‚Ex-voto‘ für Orpheus! – Was ist Zeit? - Wann ist Gegenwart? Über so viel Jahre sprang er mir, mit seinem völligen Glück, ins weitoffne Gefühl.<sup>32</sup>

Wenig später bekam sie die Sonette zu lesen, und darunter auch dieses (in der Druckfassung später das zwanzigste Sonett aus dem Ersten Teil):

Dir aber, Herr, o was weih ich dir, sag,  
der das Ohr die Geschöpfe gelehrt? –  
Mein Erinnern an einen Frühlingstag,  
seinen Abend, in Russland – ein Pferd.

Herüber vom Dorf kam der Schimmel allein,  
an der vorderen Fessel den Pflock,  
um die Nacht auf den Wiesen allein zu sein;  
Wie schlug seiner Mähne Gelock

an den Hals im Takte des Übermuts,  
bei dem grob gehemmten Galopp.  
Wie sprangen die Quellen des Rossebluts!

Der fühlte die Weiten, und ob!  
Der sang und der hörte –, dein Sagenkreis  
War in ihm geschlossen. Sein Bild: ich weih's.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Rilke, Salomé: *Briefwechsel* (Anm. 19), S. 444.

<sup>33</sup> Rainer Maria Rilke: *Duineser Elegien. Sonette an Orpheus*, Stuttgart 1997, S. 72.

Aber das Erinnerungsbild enthält etwas, das mich irritiert, und das muss ich Ihnen zum Schluss noch vortragen. Der Schimmel scheint mir im Brief wie im Sonett an einem Paradoxon zu kranken, das sich nicht mit dem Hinweis auf dichterische Freiheit erledigt. Es ist doch ein Widerspruch in sich, wenn es im Brief heißt: „der freie glückliche Schimmel mit dem Pflock am Fuß“, und ebenso im Sonett: Durch den Pflock an der vorderen Fessel sei sein Galopp „grob gehemmt“, zugleich aber wird er erinnert, „mit wehendem Gelock“ „im Takte des Übermuts“, frei und glücklich.

Ich war gespannt, ob Lou diese Szene auch in ihr Reisejournal aufgenommen habe, schaute nach – und wurde fündig. Da stand die entsprechende Aufzeichnung in erwünschter Ausführlichkeit. Sie lautet folgendermaßen:

Während wir an der Wolga standen, ertönte in den ganz stillen Abend Gewieher, und ein munteres Pferdchen trabte schnell, nach vollbrachtem Arbeitstag, der Heerde zu, die irgendwo, weitab, in der Wiesensteppe nächtigte. In der Ferne sieht man, ab und zu, das Hirtenfeuer in die helle Nacht lohen. Ein zweites Pferdchen, anderswoher, folgte mühsamer nach einer Weile: man hatte ihm, um es am wilden Springen ins Korn zu hindern, einen Holzblock an das eine Bein gebunden.<sup>34</sup>

Das löst das Paradoxon in Rilkes Erinnerung auf. Sie hatten damals zwei Pferde beobachtet, ein munteres, schnell trabendes, und ein zweites, das „mühsamer“ folgte, weil man ihm den Holzblock an das eine Bein gebunden hatte, um es gerade zu hindern am wilden Springen. Rilke, im Schaffensrausch und Überschwang des endlich gelungenen Abschließens seines letzten großen Projekts, der *Duineser Elegien*, und des Geschenks der *Sonette an Orpheus*, hatte zwar über so viele Jahre hinweg den hinderlichen Holzpflock noch vor Augen, aber notwendig für sein Gedicht war das „völlige Glück“ eines in Freiheit trabenden Pferdes, denn nur das konnte er Orpheus weihen. „Wie die Zeit an den Erinnerungen arbeitet“, hätte Lou darauf antworten können, aber dazu war sie viel zu einfühlsam. In ihrem Antwortbrief teilt

---

<sup>34</sup> Andreas-Salomé: *Russland mit Rainer* (Anm. 7), S. 108.

sie seine Freude und hütet sich vor jeder Pedanterie. Letztlich war es das ja auch für die beiden, was ihnen von den Eindrücken ihrer russischen Reise geblieben war bis zum Ende ihrer Tage: „völliges Glück“.

## **Autorinnen und Autoren**

**von Bernstorff**, Wiebke – Dr. phil. – Universität Hildesheim, Institut für deutsche Sprache und Literatur

**Brusberg-Kiermeier**, Stefani – Prof. Dr. phil. – Universität Hildesheim, Institut für englische Sprache und Literatur

**Clare**, Jennifer – Wissenschaftliche Mitarbeiterin – Universität Hildesheim, Institut für Sprache und Literatur

**Elberfeld**, Rolf – Prof. Dr. phil. – Universität Hildesheim, Institut für Philosophie

**Joost**, Ulrich – Prof. Dr. phil. – Technische Universität Universität Darmstadt, Institut für Sprach- und Literaturwissenschaft

**Gidion**, Heidi – Dr. phil. – Literaturwissenschaftlerin in Hochschule und Erwachsenenbildung

**Moennighoff**, Burkhard – apl. Prof. Dr. phil. – Universität Hildesheim, Institut für deutsche Sprache und Literatur

**Ortheil**, Hanns-Josef – Prof. Dr. phil. – Universität Hildesheim, Institut für Literarisches Schreiben und Literaturwissenschaft

**Pieper**, Irene – Prof. Dr. phil. – Universität Hildesheim, Institut für deutsche Sprache und Literatur

**Schärf**, Christian – apl. Prof. Dr. phil. – Universität Hildesheim, Institut für Literarisches Schreiben und Literaturwissenschaft

**Tholen**, Toni – Prof. Dr. phil. – Universität Hildesheim, Institut für deutsche Sprache und Literatur

## ***Hildesheimer Universitätsschriften***

Herausgegeben von der Universitätsbibliothek Hildesheim

### **Band 1**

Das Dritte Reich im Gespräch: Zeitzeugen berichten, Studierende fragen. - Philipp Heine, Stefan Oyen, Manfred Overesch, Marcus Thom (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 1997. - 108 S.

ISBN 3-9805754-0-3

Preis: €7

### **Band 2**

Begriff und Wirklichkeit der kleinen Universität: Positionen und Reflexionen; ein Kolloquium des Instituts für Philosophie der Universität Hildesheim. - Tilman Borsche, Christian Strub, Hans-Friedrich Bartig, Johannes Köhler (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 1998. - 194 S.

ISBN 3-9805754-3-8

Preis: €12

### **Band 3**

Zeitenumbruch in Ostafrika: Sansibar, Kenia und Uganda (1894 - 1913); Erinnerungen des Kaufmanns R. F. Paul Huebner. - Herward Sieberg (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 1998. - 315 S.

ISBN 3-9805754-1-1

Preis: €15

### **Band 4**

Arntz, Reiner: Das vielsprachige Europa: eine Herausforderung für Sprachpolitik und Sprachplanung

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 1998. - 188 S.

ISBN 3-9805754-4-6

Preis: €12

### **Band 5**

Jarman, Francis: The perception of Asia: Japan and the West  
Hildesheim: Universitätsbibliothek, 1998. - 240 S.  
ISBN 3-9805754-5-4  
Preis: €13

### **Band 6**

Eberwein, Anke: Konzertpädagogik: Konzeptionen von  
Konzerten für Kinder und Jugendliche  
Hildesheim: Universitätsbibliothek, 1998. - 148 S.  
ISBN 3-9805754-6-2  
Preis: €10

### **Band 7**

"Ich bin völlig Africaner und hier wie zu Hause ...":  
F. K. Hornemann (1772 - 1801); Begegnungen mit West- und  
Zentralafrika im Wandel der Zeit; Hildesheimer Symposium,  
25. - 26.9.1998. - Herward Sieberg, Jos Schnurer (Hrsg.)  
Hildesheim: Universitätsbibliothek, 1999. - 204 S.  
ISBN 3-9805754-7-0  
Preis: €14

### **Band 8**

Raabe, Mechthild: Hans Egon Holthusen:  
Bibliographie 1931 - 1997  
Hildesheim: Universitätsbibliothek, 2000. - 225 S.  
(Veröffentlichungen aus dem Nachlass Holthusen; 1)  
ISBN 3-9805754-8-9  
Preis: €15

### **Band 9**

Bildung als engagierte Aufklärung: Ernst Cloer zum 60.  
Geburtstag. - Dorle Klika, Hubertus Kunert, Volker Schubert  
(Hrsg.)  
Hildesheim: Universitätsbibliothek, 2000. - 227 S.  
ISBN 3-9805754-9-7  
Preis: €15



### **Band 10**

Arntz, Reiner / Wilmots, Jos: Kontrastsprache Niederländisch – ein neuer Weg zum Leseverstehen

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 2002. - 171 S.

ISBN 3-934105-01-7

Preis: €15

### **Band 11**

Friedrich Konrad Hornemann in Siwa: 200 Jahre

Afrikaforschung. - Gerhard Meier-Hilbert, Jos Schnurer (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 2002. - 212 S.

ISBN 3-934105-02-5

Preis: €13

### **Band 12**

Schulen im Hildesheimer Land – ein historisches Portrait zur Eröffnung des Schulmuseums an der Universität Hildesheim. -

Rudolf W. Keck, Hartmut Schröder (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 2003. - 102 S.

ISBN 3-934105-03-3

Preis: €8

### **Band 13**

Begegnungen im Tschad – Gestern und Heute: Drittes

Hildesheimer Hornemann-Symposium. - Gerhard Meier-Hilbert, Jos Schnurer (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 2003. - 182 S.

ISBN 3-934105-04-1

Preis: €13

### **Band 14**

Schul- und Hochschulmanagement: 100 aktuelle Begriffe; ein vergleichendes Wörterbuch in deutscher und russischer Sprache. -

Olga Graumann, Rudolf W. Keck, Michail Pewner, Anatoli Rakhkotchikine, Alexander Schirin (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsverlag, 2004. - 246 S.

ISBN 3-934105-07-6

Preis: €14

### **Band 15**

Interkulturalität in Wissenschaft und Praxis. - Jürgen Beneke,  
Francis Jarman (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 2005. - 273 S.

ISBN 3-934105-08-4

Preis: €14

### **Band 16**

Literarische Orte - Orte der Literatur. - Hans Herbert Wintgens,  
Gerard Oppermann (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 2005. - 270 S.

ISBN 3-934105-09-2

Preis: €15

### **Band 17**

1933: Verbrannte Bücher - Verbannte Autoren. - Hans Herbert  
Wintgens, Gerard Oppermann (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 2006 - 274 S.

ISBN-10 3-934105-12-2

ISBN-13 978-934105-12-6

Preis: €15

### **Band 18**

In der Werkstatt der Lektoren: 10 Gespräche. - Martin Bruch,  
Johannes Schneider (Hrsg.):

Mit einem Nachwort von Hanns-Josef Ortheil

Hildesheim: Universitätsverlag, 2007. - 203 S.

ISBN-10 3-934105-15-7

ISBN-13 978-934105-15-7

Preis: €11

### **Band 19**

Literarische Figuren: Spiegelungen des Lebens. - Hans-Herbert  
Wintgens, Gerard Oppermann (Hrsg.)

Mit einem Nachwort von Hanns-Josef Ortheil

Hildesheim: Universitätsverlag, 2007. - 291 S.

ISBN-10 3-934105-16-5

ISBN-13 978-934105-16-4

Preis: €15

### **Band 20**

Weltliteratur I: Von Homer bis Dante. - Hanns-Josef Ortheil, Paul Brodowsky, Thomas Klupp (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsverlag, 2008. - 279 S.

ISBN-10 3-934105-27-0

ISBN-13 978-3-934105-27-0

Preis: €15

### **Band 21**

Weltliteratur II: Vom Mittelalter zur Aufklärung. - Hanns-Josef Ortheil, Paul Brodowsky, Thomas Klupp (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsverlag, 2009. - 293 S.

ISBN-10 3-934105-51-3

ISBN-13 978-3-934105-51-5

Preis: €15

### **Band 22**

Weltliteratur III: Von Goethe bis Fontane. - Hanns-Josef Ortheil, Thomas Klupp, Alina Herbing (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsverlag, 2010. - 309 S.

ISBN-10 3-934105-34-3

ISBN-13 978-3-934105-34-8

Preis: €15,00

### **Band 23**

Kulturelle Bildung braucht Kulturpolitik – Hilmar Hoffmanns

"Kultur für alle" reloaded. - Wolfgang Schneider (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsverlag, 2010. - 282 S.

ISBN-10 3-934105-35-1

ISBN-13 978-3-934105-35-5

Preis: €15,00

### **Band 24**

Weltliteratur IV: Das zwanzigste Jahrhundert. - Hanns-Josef Ortheil, Thomas Klupp, Alina Herbing (Hrsg.)Hildesheim: Universitätsverlag, 2011. - 304 S.

ISBN-10 3-934105-37-8

ISBN-13 978-3-934105-37-9

Preis: €15,00

### **Band 25**

Literatur und Religion. - Toni Tholen, Burkhard Moennighoff, Wiebke von Bernstorff (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsverlag, 2012. -293 S.

ISBN-10 3-934105-39-4

ISBN-13 978-3-934105-39-3

Preis: €15,00

### **Band 26**

Gender- und Diversity-Kompetenzen in Hochschullehre und Beratung: Institutionelle, konzeptionelle und praktische Perspektiven. - Corinna Tomberger (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 2013.

ISBN-10 3-934105-40-8

ISBN-13 978-3-934105-40-9

(In Vorbereitung)

### **Band 27**

Aspekte von Bildung aus osteuropäischer Sicht : Beiträge von Nachwuchswissenschaftlern und Absolventen osteuropäischer Universitäten verfasst im Rahmen des EU Projektes Tempus IV. - Olga Graumann, Irena Diel, Ecaterina Barancic (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsverlag, 2013. - 197 S.

(Hildesheimer Universitätsschriften ; 27)

ISBN-10 3-934105-41-6

ISBN-13 978-3-934105-41-6

Preis: : €12,00